



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

TALITA ÁVILA LUCENA

**ACERVO DO DULCINA DE MORAES – FUNDAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO:
histórias e análises (2015)**

Brasília, DF

2016

TALITA ÁVILA LUCENA

**ACERVO DO DULCINA DE MORAES – FUNDAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO:
histórias e análises (2015)**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciência da Informação, da Universidade de Brasília - UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof.^a Mestre Elizangela Carrijo.

Brasília, DF

2016



FOLHA DE APROVAÇÃO

Acervo da Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro: histórias e análises (2015).

Aluna: Talita Ávila Lucena

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Orientadora:

Elizângela Carrijo – Orientadora
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Mestre em História Cultural - UnB

Membro:

Ana Elisabete de Almeida Medeiros – Membro
Professora PPGFAU/UnB
Pós-Doutora em Urbanismo – Laboratório PACTE – IUG/IGEA
Université Pierre Mendès France

Membro:

Marijara Souza Queiroz – Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Mestre em Artes Visuais - UFBA

Brasília-DF, 29 de fevereiro de 2016.

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

À Universidade de Brasília pelo aprendizado interdisciplinar;

Às professoras do curso de Museologia que tanto contribuíram para a minha formação, em especial à minha orientadora Elizângela Carrijo pelo carinho e atenção, durante os três anos de parceria nas pesquisas na Iniciação Científica, que me permitiram amadurecimento pessoal e acadêmico. Sem esquecer dos ensinamentos e da oportunidade de espaço para eu aprender a debater sobre Museu e Teatro dentro da Museologia;

À professora Marijara Queiroz e à arquivista Luciene Carrijo, por compartilharem suas experiências profissionais conosco frente aos técnicos do Acervo do Dulcina;

Agradeço também minha família pelo apoio;

À minha irmã Alice pelo companheirismo e todo o suporte, meu cunhado Leandro, Vanessa e amigos por todo auxílio e paciência;

Ao amigo Emanuel e meu irmão Leonardo, pelas revisões e dicas;

À bibliotecária e pedagoga Carmem Corrêa Miranda pela revisão da formatação nas normas da ABNT;

À Marina Eluan que demonstrou generosidade ao compartilhar seus materiais e referências de pesquisa;

Às professoras Ana Elisabete Medeiros, Marijara Queiroz, Andrea Considera (suplente) pelas colaborações na banca;

Ao pessoal da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes. Em especial, Sr. Marco Schimitt, Sra. Celeste da Silva e Sra. Juliê Wetzel que colaboraram compartilhando informações que favoreceram a confecção desse trabalho.

O que eu desejaria, e disse a ela (Dulcina), era poder contar, e deixar contado, coisas que os que estão começando hoje não sabem. E, possivelmente não virão a saber nunca, que a memória do teatro é fraca, mesmo entre as gentes do teatro. Muito permanece ignorado por puro desinteresse. E as informações nem sempre são fáceis de encontrar. As que existem, infelizmente são bem poucas em relação ao que poderia, ao que deveria haver. Creio que é importante deixar tudo isso documentado para os que virão. Como parte de um todo ao qual deve pertencer, de forma indestrutível, a noção do respeito que se deve ter pelo teatro e pela profissão.

(VIOTTI, 2000 p. 16).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo descrever e analisar as possíveis trajetórias e a situação do “Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro”, em 2015. Apresentando o material acumulado e construído ao longo dos mais de setenta anos de carreira da artista e guardado hoje no subsolo do prédio da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, no Setor de Diversão Sul, em Brasília – atualmente fechado para visitação pública e com acesso limitado pela instituição. Nesse sentido, a abordagem metodológica mista, quantitativa e qualitativa, dividida em cinco etapas de procedimentos, favoreceu a realização das entrevistas e do arrolamento das peças. Identificamos, como resultados, quase três metros de documentos em papel (cartas, diários, planos de aula...) e 4478 unidades de objetos tridimensionais guardados no Acervo (figurinos, objetos de cena, móveis...). Essas informações sobre o conjunto documental foram listadas, organizadas e sistematizadas de forma a evidenciar a composição química de cada item, e assim mostrando em tabelas a existência de 4375 objetos orgânicos; 71 inorgânicos e 32 mistos. Do mesmo modo, por meio das entrevistas orais coletadas, reportagens e livros entrecruzamos interpretamos as possíveis trajetórias do acervo, enquanto constituição ao longo do tempo, tentativas de organização e de tratamento, responsáveis legais e situação geral. Concluímos que o acervo se mostra fértil para intervenções e análises museológicas e clama por tratamentos especializados antes de qualquer abertura para o público. Porque o conjunto documental está carente de cuidados e de organizações básicas, embora ainda seja possível visualizarmos detalhes dos originais e perceber com clareza a importância desse patrimônio para cultura teatral. Essas desejosas e possíveis ações (seja da instituição ou dos órgãos governamentais) trariam um modo efetivo de respeito pela memória da atriz que tanto contribuiu para o amadurecimento da história do teatro brasileiro.

Palavras-Chave: Dulcina de Moraes. Acervo Teatral. Documentação. Museu. Artes Cênicas. Brasília.

ABSTRACT

This paper aims to describe and analyze the possible trajectories and the situation of "Dulcina de Moraes's Collection - Brazilian Theater Foundation" in 2015. Introducing the material that has been accumulated and built up over more than seventy years of the artist's career and kept today in the basement of the building of the Faculty of Arts Dulcina de Moraes in the South Entertainment Sector in Brasilia - currently closed for public viewing and limited access by the institution. In this sense, the mixed quantitative and qualitative methodological approach, divided into five stages procedures favored the interviews and enrollment parts. Identified, as a result, almost three meters of paper documents (letters, diaries, lesson plans ...) and 4478 units of three-dimensional objects stored in the Collection (costumes, props, furniture...). This set of documents was listed, organized and systematized in order to highlight the chemical composition of each item, showing the existence of 4375 organic objects; 71 and 32 inorganic mixed. As such, among the collected oral interviews, reports and books we crossed the possible trajectories of the collection, while setting up over time, attempts to organize and treatment, legal guardians and the general situation. We concluded that the collection proves the need for both interventions and museum analyzes and it requests specialized treatments before any opening to the public. Because the set of documents is in need of care and basic organizations, although it is still possible to visualize details in the documents and understand clearly the importance of this heritage for theatrical culture. Those willing and possible actions (whether the institution or government agencies) would bring an effective way of respect for the memory of Ms. Moraes, the actress who contributed to the maturing of the history of Brazilian theater.

Keywords: Dulcina de Moraes. Theatrical collection. Documentation. Museum. Performing Arts. Brasilia.

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

| | | |
|-------------|---|----|
| Figura 1 – | Localização da Faculdade Dulcina de Moraes..... | 20 |
| Quadro 1 – | Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro..... | 41 |
| Quadro 2 – | Anfiteatro Municipal de Orandes Alconci de Oliveira | 42 |
| Quadro 3 – | Centro de Estudos Memória do Teatro Paulista | 43 |
| Quadro 4 – | Departamento de Memória do Teatro Guaíra | 45 |
| Quadro 5 – | Memorial do Teatro Castro Alves | 47 |
| Quadro 6 – | Museu dos Teatros | 48 |
| Quadro 7 – | Museu Teatro Amazonas..... | 50 |
| Quadro 8 – | Destino dos acervos após o fechamento dos museus..... | 52 |
| Quadro 10 – | Separação do acervo por tipologias de material | 65 |
| Quadro 11 – | Reconhecimento dos materiais Orgânicos existentes no acervo. | 65 |
| Quadro 12 – | Reconhecimento dos materiais Inorgânicos existentes no acervo. | 66 |
| Quadro 13 – | Reconhecimento dos materiais Mistos existentes no acervo. | 66 |

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

| | |
|---------|--|
| ABT | Associação Brasileira de Teatro |
| BCE | Biblioteca Central |
| CAPES | Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior |
| CEDOC | Centro de Documentação |
| CEMTP | Centro de Estudos da Memória do Teatro Paulista |
| CETEB | Centro de Ensino Técnico de Brasília |
| CNM | Cadastro Nacional de Museus |
| CNPQ | Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico |
| DF | Distrito Federal |
| FADM | Faculdade de Artes Dulcina de Moraes |
| FBT | Fundação Brasileira de Teatro |
| FCI | Faculdade de Ciência da Informação |
| FUNACEN | Fundação Nacional de Artes Cênicas |
| FUNARJ | Fundação Anita Matuano |
| FUNARTE | Fundação Nacional das Artes |
| GDF | Governo do Distrito Federal |
| HRAN | Hospital Regional da Asa Norte |
| IBAC | Instituto Brasileiro de Artes Cênicas |
| IBICT | Instituto Brasileiro de Informação Ciência e Tecnologia |
| IBRAM | Instituto Brasileiro de Museus |
| IC | Iniciação Científica |
| ICOM | The International Council of Museums |
| IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| INACEN | Instituto Nacional das Artes Cênicas |
| MEC | Ministério da Educação |
| MinC | Ministério da Cultura |
| MP | Ministério Público |
| NOVACAP | Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil |
| ProIC | Programa de Iniciação Científica |
| SCIELO | Scientific Electronic Library Online |
| SDS | Setor de Diversões Sul |
| SIBMAS | Sociedade Internacional de Bibliotecas e Museus de Artes Cênicas |
| SNT | Serviço Nacional do Teatro |
| TCA | Teatro Castro Alves |
| TCC | Trabalho de Conclusão de Curso |
| UnB | Universidade de Brasília |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 CAPÍTULO 1 – CONCEITOS, CONTEXTOS E HISTÓRIAS | 15 |
| 1.1 O Termo Teatro | 15 |
| 1.2 Conjunto Documental Sobre Teatro | 17 |
| 1.3 Fundo, Coleção e Acervo | 19 |
| 1.4 Localização do Acervo | 20 |
| 1.5 Contextos do Acervo | 21 |
| 1.5.1 Biografia da atriz Dulcina de Moraes | 21 |
| 1.5.2 Fundação Brasileira de Teatro | 25 |
| 1.5.3 Brasília | 288 |
| 1.5.4 Faculdade de Artes Dulcina de Moraes | 30 |
| 1.5.5 Faculdade e Fundação: anos 2000. | 31 |
| 1.6 Tombamento | 33 |
| 2 CAPÍTULO 2 – MUSEOLOGIA, MUSEUS E TEATRO | 35 |
| 2.1 Contexto Internacional | 35 |
| 2.2 Contexto Nacional | 36 |
| 2.2.1 CEDOC da FUNARTE | 37 |
| 2.2.2 Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) | 38 |
| 2.2.3 Cadastro Nacional de Museus (CNM) | 40 |
| 2.2.4 Museus de Teatro no Brasil segundo o CNM | 40 |
| 2.3 Análise | 51 |
| 3 CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA | 54 |
| 3.1 Considerações | 55 |
| 3.2 Instrumentos de Pesquisa | 55 |
| 3.3 Procedimento – Levantamento Bibliográfico | 56 |
| 3.4 Procedimento – Pesquisa de Campo – Coleta no Acervo | 57 |
| 3.5 Procedimento – Pesquisa de Campo – Coleta – Entrevista Oral | 59 |
| 3.6 Resultados | 60 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 4 | CAPÍTULO 4 – ACERVO DO DULCINA DE MORAIS – FUNDAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO (FBT) | 61 |
| 4.1 | Situação do Local..... | 61 |
| 4.2 | Responsáveis..... | 63 |
| 4.3 | Conjunto Documental Mapeado..... | 64 |
| 4.4 | Descrição Detalhada | 67 |
| 4.5 | Documentações que contam histórias sobre o acervo..... | 70 |
| 4.6 | Análise Geral | 72 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 74 |
| | REFERÊNCIAS..... | 76 |
| | APÊNDICES..... | 84 |
| | APÊNDICE A – Modelo de planilha inicial para mapeamento da documentação do acervo..... | 85 |
| | APÊNDICE B – Planilhas efetivas para mapeamento da documentação do acervo | 86 |
| | APÊNDICE C – Carta de apresentação..... | 87 |
| | APÊNDICE D – Autorização de pesquisa – com aceite para captação e uso de informações e de imagens | 88 |
| | APÊNDICE E – Roteiro para entrevista oral com o Sr. Marco Schmitt – gravada via aparelho celular | 89 |
| | APÊNDICE F – Roteiro para entrevistas orais – gravada via aparelho celular | 90 |
| | APÊNDICE G – Documento de cessão gratuita de direitos de entrevista em áudio e uso de imagens – fotos | 91 |
| | APÊNDICE H – Ficha catalográfica de peças do acervo | 92 |
| | APÊNDICE I – Ata de arrolamento provisório de peças – sem data | 93 |
| | APÊNDICE J – Fichas catalográficas dos vestidos de Dulcina de Moraes..... | 94 |
| | APÊNDICE K – Documento de cessão de direitos assinado pela Sra. Celeste | 95 |
| | APÊNDICE L – Documento de cessão de direitos assinados pelo Sr. Schmitt.... | 96 |
| | APÊNDICE M – Fotos da sala onde o acervo está acondicionado | 97 |
| | APÊNDICE N – Algumas peças do acervo..... | 98 |
| | ANEXOS | 99 |
| | ANEXO A – Indumentárias de Dulcina que fazem parte do acervo | 100 |
| | ANEXO B – Fotos de Dulcina | 101 |
| | ANEXO C – Peças do acervo expostas na Caixa Cultural no ano de 1999... | 102 |

INTRODUÇÃO

O curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB) é resultante de um consórcio da Faculdade de Ciência da Informação (FCI) com os Departamentos de Antropologia, História e Artes Visuais. Essa multidisciplinaridade na base de formação permite um currículo favorável para os estudantes perceberem e analisarem Patrimônios, Culturas, Museus e Museologia de modo integrado e dinâmico nas sociedades, contextualizando os sentidos com perspectivas e concepções de tempo e de espaço.

Entretanto, a julgar pela quantidade de trabalhos publicados¹, mesmo em meio a multidisciplinaridade desse bacharelado, nem sempre Artes Cênicas e Museologia aparecem associados nas pesquisas acadêmicas, embora este seja o ponto de articulação desta monografia de Trabalho de Conclusão de Curso, alinhado ao eixo temático “Museologia e Patrimônio Cultural”² do currículo. A escolha por articular Museologia e Teatro acaba sendo resultado da minha trajetória dentro do curso, ao ter aproveitado a oportunidade de vincular essas duas áreas por meio de projetos de pesquisas no Programa de Iniciação Científica (ProIC/ DPP/ UnB – CNPq)³, orientados pela historiadora que também tem norteado os debates registrados nestas páginas.

Vale contar que começamos juntas o primeiro projeto de Iniciação Científica (IC) em 2012, tendo como objetivo um inventário de notícias no Jornal de Brasília

¹ Esse assunto será detalhado ao longo do trabalho, mas essa afirmação é feita após levantamento bibliográfico realizado no Portal de Periódico Capes (CAPES, 2015/2016). Com ênfase nas bases Web of Science, Emerald, JStor, Muse e Gale. Além da Base Digital Brasileira de Teses e Dissertações do IBICT (IBICT, 2015/2016); Scielo; Google acadêmico e bibliotecas virtuais.

² A graduação de Museologia da UnB exige que as monografias finais estejam alinhadas a um dos quatro eixos temáticos do currículo do curso (Teoria e Prática Museológica; Museologia e Informação; Museologia e Patrimônio Cultural; Preservação e Conservação de Bens Culturais), conforme expresso no Art. 1º do Regulamento de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) No 01/2012 (9/11/2012), (FCI, 2016).

³ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Para saber mais sobre ProIC, favor consultar UnB (2016). Particularmente participei dos editais 2012-2013; 2013-2014 e 2014-2015, com planos de trabalho respectivamente intitulados: “Metodologia para pesquisar o tema teatro DF em fontes jornalísticas”; “Mapeamento cultural em páginas de jornais: identificação e análise de espaços cênicos no DF (1972-1982)” e “Acervo Teatral Dulcina de Moraes: mapeamento da documentação (2014-2015)”, todos sob orientação da professora Elizangela Carrijo (FCI/ UnB). Tendo recebido Prêmio Menção Honrosa (PIBIC/ UnB/ CNPq) em 2013, no 19º Congresso de Iniciação Científica da UnB e 10º Congresso de Iniciação Científica do DF, Universidade de Brasília e CNPq.

sobre os fazeres teatrais da cidade com o recorte temporal entre 1972 e 1982. Nessa época, também participava do projeto uma aluna das Artes Cênicas chamada Elizângela Guimarães. Ela e eu, juntas a orientadora, formávamos três áreas de saberes reunidas (História, Artes Cênicas e Museologia), devido nossas formações acadêmicas, e essa mistura ensinou-me na prática que é possível dar diversas abordagens, linhas teóricas e métodos para um mesmo tema de estudo. Essa consciência tornou-me estudante curiosa e disposta a seguir na Museologia investigando o Teatro, para assim amadurecer parte dos múltiplos caminhos que podemos usar para compreender, interpretar e preservar as memórias e as histórias dos patrimônios culturais do nosso país.

Por essa via fui, ou, melhor, fomos (porque o trabalho de pesquisa é algo coletivo), experimentando, percebendo, identificando e analisando documentos e informações sobre teatro no e do Distrito Federal (DF), criando subsídios para questionar e considerar as fontes de pesquisa das artes cênicas da cidade.

Ao longo desse exercício conseguimos, por exemplo, localizar mais de 2800 notícias sobre os fazeres teatrais locais que mostravam uniões e rupturas dos grupos e dos artistas por meio dos destaques recebidos pelo Jornal de Brasília dentre os anos de 1972-1982 e até do silêncio das pautas e das notícias desse veículo de comunicação. E também localizamos, nesses registros jornalísticos 105 nomes de espaços utilizados para apresentações de espetáculos cênicos no DF – compostos por alguns lugares típicos de teatro (com palco e estrutura geral), mais de 40 escolas e dezenas de praças e de ruas da cidade, mostrando movimentação ativa por parte dos artistas. Com destaque para os cinco lugares mais noticiados por essas fontes: Teatro Galpão; Auditório da Escola Parque da 307 Sul; Sala Martins Pena; Teatro Dulcina de Moraes e Teatro Garagem.

Desse modo, ao pesquisarmos sobre o Teatro Dulcina de Moraes deparamo-nos com falta de informações, dados fragmentados e até silêncio ao seu redor, sobretudo quando buscávamos saber sobre o acervo da atriz. Esse incômodo culminou em novo Plano de Trabalho da Iniciação Científica, dando, em 2014, foco para investigar um acervo teatral enquanto espaço para mapeamento documental.

Foi assim, no acervo da Dulcina, que os debates teóricos da Museologia saíram dos papéis, tomaram vida e corpo em relação aos descuidos com o

patrimônio e com as fontes documentais existentes no Brasil. Adentrar as portas daquele prédio, localizado no setor de diversões Sul de Brasília, significava ficar de frente, no centro da capital da República, com a materialização da fragilidade, do difícil acesso público, do descaso para com a conservação de itens culturais armazenados sem atenções técnicas. Tudo materializado nos empoeirados e belos objetos que constituíram e pertenceram à atriz Dulcina.

Essa realidade nos obrigou a conversar com várias profissionais da Ciência da Informação e dar várias idas e vindas ao acervo até construirmos o projeto de modo objetivo, porque as dúvidas não paravam de surgir: existe alguma peculiaridade na documentação de acervos teatrais (quanto à classificação, indexação, guarda, leis e etc.)? Que tipos de pesquisa essa tipologia de acervo pode subsidiar? Qual a visibilidade dos acervos teatrais nos debates museológicos? Dentre outras que foram sendo registradas à medida que se evidenciava o quanto esse acervo é, hoje, oficialmente, o maior acervo teatral de Brasília. Mais ainda, o único museu de teatro no DF, assim registrado na base de Cadastro Nacional de Museus (CNM), do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁴.

Diante dessas perguntas, vimos o trabalho de Iniciação Científica se transformar neste trabalho de conclusão de curso, tendo como **objetivo geral** descrever e analisar as possíveis trajetórias e a situação do “Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro (FBT)”, em 2015. E de modo **específico**: Apresentar o histórico do acervo; Contextualizar produções e museus que vinculam Museologia e Teatro; Descrever e analisar a situação do acervo enquanto conjunto documental atual.

Para alcançar esses objetivos dividimos o trabalho em quatro capítulos. No primeiro, há uma breve apresentação sobre os possíveis significados da palavra teatro, o acúmulo de conjuntos documentais oriundos do fazer cênico e como se dá a diferenciação desses conteúdos quando analisados enquanto fundos, coleções e acervos. Com destaque para algumas das trajetórias de formação do acervo, Dulcina de Moraes, nos valendo da biografia da atriz para delinear o contexto de

⁴ Para confirmar esta informação, favor acessar a base, usando como palavra-chave “teatro” (IBRAM, 2014).

acúmulo das peças e seu entrecruzar com a história da FBT e da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM).

No capítulo dois, contextualizamos algumas produções e museus que vinculam debates entre Museologia e Teatro, nas perspectivas internacionais – com base na Sociedade Internacional de Bibliotecas e Museus de Artes Cênicas (SIBMAS) e nacionais – com a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) e o IBRAM. Para em seguida apresentarmos um panorama dos conjuntos documentais dos museus de teatro do Brasil, utilizando o Cadastro do IBRAM como ponto de partida.

Embora a metodologia esteja espalhada por várias partes do trabalho, o capítulo três enfatiza e detalha os instrumentos e os procedimentos de pesquisa, para sistematizar com maior clareza os recortes e os caminhos que adotamos para responder aos objetivos do trabalho.

No quarto capítulo abordamos o acervo do Dulcina de forma específica, descrevendo a situação do lugar e das peças que encontramos armazenadas. Também analisamos esse conjunto documental tomando como base princípios da conservação e separando os materiais nos grupos dos orgânicos e dos inorgânicos, para assim conseguirmos visualizar os dados coletados e, quem sabe, favorecer o trabalho da instituição se assim ela desenvolver um projeto de organização e tratamento técnico da documentação.

Por fim, além desses quatro capítulos, este trabalho tem as demais partes, pré-textuais e pós-textuais recomendados pelas normativas acadêmicas, subsidiando as afirmações e citações com as devidas referências completas, apêndices, imagens e anexos.

1 CAPÍTULO 1 – CONCEITOS, CONTEXTOS E HISTÓRIAS

As palavras, cada uma, carregam em si vários sentidos e quando adentramos a seara dos trabalhos acadêmicos precisamos delinear ou, pelo menos, tentar, circunscrever parte dos significados que estamos atribuindo ao expormos nossas ideias. Tal qual é preciso conhecer as histórias que circundam o objeto de estudo desta monografia: o Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro (FBT). Neste sentido, este capítulo expõe conceitos, contextos e histórias que consideramos pertinentes para responder ao objetivo geral do trabalho.

1.1 O Termo Teatro

A polissemia do termo teatro merece exploração. Teixeira (2005, p. 254) traz as definições às quais a palavra teatro está atrelada, segundo o autor, Teatro, enquanto expressão artística, trata-se do ator e dos elementos de cena. Como expressão arquitetônica, da capacidade de guardar a memória das manifestações presenciadas, e, enquanto obra dramática, dos textos que deram os caminhos para expressão estética ocorrer. Nessa leitura podemos perceber uma manifestação imaterial que se utiliza de meios coisificáveis para deixar os seus vestígios. Magaldi (2006, p. 8), por sua vez, vai ao encontro desses conceitos quando nos fala que há três elementos dos quais sem eles o fenômeno teatral não ocorre: ator, texto e público.

A presença física do ator é uma das especificidades que marcam o teatro (MAGALDI, 2006, p. 8), ocorre uma interação entre público e os artistas que não se pode ser repetida. Por mais que seja o mesmo texto e o mesmo cenário, não é possível que um espetáculo seja reconstituído igualmente, pois os elementos humanos que compõem a cena se dissipam ao final. Sendo assim, o que resta para quem deseja pesquisar a memória teatral são apenas os fragmentos ou vestígios de uma obra, os elementos que participaram de sua construção e/ou elaboração. Cada expressão artística é capaz de deixar um contributo material para a construção da cena: croquis, maquete de palco, figurinos, maquiagem, adereços, partituras

musicais, textos dramáticos, correspondências, materiais de divulgação, objetos cênicos, dentre outros. Materiais que, separados, podem ter significados específicos, mas que, ao serem olhados em conjunto, são capazes de rememorar aspectos da cena teatral. É dentro desta perspectiva que este trabalho trabalhará o termo teatro.

Portando, ao redor da tríade proposta por Magaldi (2006), é preciso perceber que existe a contribuição de diversas áreas que compõem o jogo cênico: arquitetura, artes plásticas, literatura, música, moda, dança, dentre outros. Cada uma dessas áreas “empresta” seus elementos para construir um ambiente que permita ao ator representar. Pavis (2005, p. 27) afirma que o representar não é algo que se limita ao teatro, pois também é possível identificar esse fazer em rádios, cinemas ou televisões, de diferentes maneiras. Porém, dentre esses, o teatro é “a única arte figurativa que só se ‘presenta’ ao espectador uma única vez, mesmo que toma emprestados seus meios de expressão a uma infinidade de sistemas exteriores” (PAVIS, 2005, p. 27, destaque do autor)

Neste sentido, Rabetti (1999, p. 52) abre uma discussão sobre as dificuldades encontradas para se produzir a historiografia do teatro. Tendo em vista que a relação que acontece entre os artistas e os espectadores não é possível capturar ou reconstituir, é importante atentar-se que há uma relação paradoxal. É justamente a relação de imaterialidade que confere sentido aos demais elementos materiais que de alguma maneira participam da criação teatral, ponto que também concordamos.

Sendo assim, a historiografia do teatro se dá por indagações e interpretações de seus registros, o que a autora se refere como “resgate/diálogo” que ocorre através do “documento/ruído”: toda documentação existente é apenas parcial, e seus estudos de investigações buscam localizar os vestígios e, assim, produzir algo dentro do que a limitação documental permitir. Porque a própria composição do teatro é efêmera, fator que acarreta um intenso trabalho ao pesquisador, tendo em vista que ele deve recorrer a tipologias variadas de documentos para compor seus estudos.

Neste sentido, Picon-Vallin (2012, p. 116) afirma que os fragmentos e vestígios produzidos pela obra teatral é que irão sustentar a sua memória e formarão possíveis acervos para estudos. Permanecem como testemunhas, como símbolos carregados de sentidos imateriais que permitem uma interlocução entre o teatro do

passado e o do presente. Preservar e disseminar estes vestígios é uma forma de impedir que a obra se dissipe após sua conclusão (BRUNO, 1997, p. 35).

1.2 Conjunto Documental Sobre Teatro

De acordo com Azevedo (2011. p. 2), os primeiros conjuntos documentais recolhidos sobre o teatro surgiram no século XVIII na Europa. Inicialmente as coleções eram compostas basicamente de textos dramáticos. A literatura dramática foi um dos primeiros acervos de artes cênicas a serem valorados por estudiosos e atores. Os outros elementos de cena tais como figurinos, cenários, fotografias, etc. foram introduzidos nas coleções aos poucos por companhias e teatros, que os preservaram e reuniam geralmente seguindo apenas critérios temáticos: ópera, dança, marionete, dentre outros.

Fontana (2012, p. 3) ressalta que é necessário atentar para as características de formação dos acervos teatrais, pois, por meio do acúmulo e análise desse tipo de documentação, as perspectivas para um estudo sobre a historiografia do teatro podem ser ampliadas. Para a autora, compreender os contextos de produção impulsiona as investigações das dinâmicas sociais e teatrais. Entretanto, perceber essas características não é tarefa fácil, não há uma metodologia para a formação de suas coleções: os materiais podem ser oriundos de um arquivo de alguma instituição teatral que foi extinta, resultantes de atores, grupos, críticos de arte, colecionadores particulares que guardam coisas em culto às celebridades, resultados de pesquisas, dentre outras.

No Brasil ainda há companhias e grupos de artes cênicas em geral, que não contam com recursos suficientes nem mesmo para suas produções, fator que pode ocasionar uma dificuldade para desenvolver ou manter suas coleções. Os poucos registros que acabam sendo produzidos são aqueles que sobrevivem aos usos contínuos, objetos acumulados de maneira não intencional que acompanham os artistas no cotidiano de trabalho. Carvalho (2009, p. 125) acrescenta, ainda, que os artistas cada vez mais fazem novos usos dos espaços. O fato das produções não terem mais um edifício como sede para suas ações, dificulta uma produção

documental que envolva essa relação. Além do que, estando os atores em constante trânsito, procurando espaços para se apresentar, dificulta o acúmulo de coleções extensas.

Para além das situações expostas, podemos perceber que os próprios vestígios deixados pelo fazer cênico são dinâmicos. Ora, companhias por vezes sem recursos, reutilizam e reciclam seus materiais (indumentárias, objetos, etc.), que perdem suas características originais e sofrem diversas intervenções para atender às demandas artísticas do grupo. Ações que em outros tempos ficavam registrados por meio da escrita manual, hoje são substituídos pelo uso de tecnologias que abreviam a comunicação e dificultam os registros desses processos.

As dificuldades mostradas para uma documentação e preservação de coleções em artes cênicas chamam a atenção para a urgência do desenvolvimento de iniciativas de preservação. Mas a quem cabe essa preocupação? Esse cuidado de documentar? Aos próprios artistas, enquanto produtores desse patrimônio? Ou ao Estado, que deveria entender que aquelas produções refletem a cultura do país, e, assim, deveria propiciar meios de guarda e incentivos a essas produções?⁵ É preciso compreender a multiplicidade contida nesses materiais e seu potencial não apenas para as artes cênicas, mas como algo que abrange diversas outras áreas, dentre elas a Museologia, porque

a riqueza das artes cênicas como objeto de estudo dos diferentes campos das artes e das Ciências Humanas, como um todo, reforça a importância de um patrimônio documental para elas, não apenas para se conhecer ou refletir sobre sua história, mas também para ajudar a compreender fenômenos psicossociais, artísticos, sociais, políticos e econômicos, a partir de uma perspectiva cultural, em sua acepção mais ampla (CARVALHO, 2009, p. 40).

⁵ Durante a defesa desta monografia, na banca, a Profa. Marijara Queiroz levantou um debate sobre a hierarquização dos acervos museais no Brasil. Em que os acervos de arte, em geral, receberiam menor destaque que os acervos dos museus que tratam dos períodos históricos do Brasil (Império, República...). Concordamos com esse ponto da professora e acreditamos que essa ponderação não poderia ser desenvolvida aqui (devido aos prazos e recortes de pesquisa), mas que merece (e precisa) pesquisas futuras observando, inclusive, se entre os acervo artísticos não teria, também, hierarquização de importância e de tratamento entre os acervos museais das Artes Visuais e os das Artes Cênicas. Para seguir nesse tema, a professora sugeriu a leitura de : VARINE, Hugues de. 2012. *As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local*. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz. 256p.

1.3 Fundo, Coleção e Acervo

Temas relacionados à memória e sua preservação estão cada vez mais em voga na sociedade contemporânea (MENESES, 1992, p. 1). Le Goff (2003, p. 532) atribui esse movimento como uma valorização da memória coletiva, fator que pode legitimar patrimônios culturais. E é nesse contexto que se multiplicam os locais de memória, como: Museus, Centros de Documentações (CEDOCs) e Arquivos. Instituições com ações orientadas à recuperação da informação, em benefício da divulgação científica, tecnológica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico (BELOTTO, 2006, p. 36). Consideradas como entidades patrimoniais, lidam com documentos de suportes variados: elementos gráficos, iconográficos, plásticos ou sonoros e buscam disseminar informações. A maior diferenciação entre essas instituições está na função que destinam para os materiais que guardam.

Em torno dessas instituições há três conceitos utilizados para se referir seus materiais de guarda: “fundo”, “acervo”, “coleção”. Embora com características próximas, não são sinônimos.

Fundo é um termo que equivale a arquivo (ARQUIVO NACIONAL, 2005) e diz respeito a conjuntos de documentos de uma mesma proveniência. Segundo o Conselho Internacional de arquivos (UnB, 2015)⁶, não importa o suporte, eles são organizados e/ou produzidos por alguma entidade ou indivíduo em discurso de suas atividades e funções.

Coleção possui uma definição semelhante, com a diferença de que não precisam necessariamente ter a mesma proveniência. Trata-se da reunião de documentos com características comuns, que são reunidos intencionalmente (ARQUIVO NACIONAL, 2005). Martínez de Sousa (apud UnB, 2015), esclarece que as características comuns podem ser referentes ao modo de aquisição, ao assunto, à língua, ao suporte, ao tipo de documento, ao colecionista, sob qualquer procedência.

⁶ Trata-se de um glossário online que possui termos vinculados à Arquivologia, Biblioteconomia. Elaborado por alunos e professores da Faculdade de Ciência da Informação (FCI) da Universidade de Brasília. Esses conceitos também são discutidos no livro: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. 98 p.

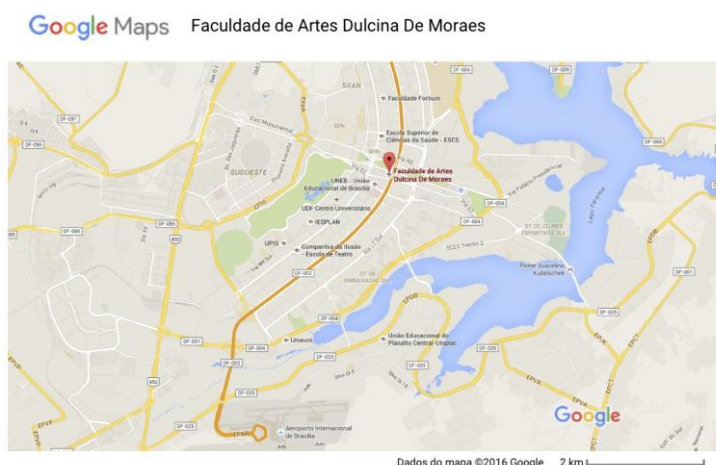
Já o termo **Acervo**, possui uma definição mais genérica, o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística define como: “Documentos de uma entidade produtora ou uma entidade custodiadora”. Ivette Kafure (apud UnB, 2015) define como o “conjunto, entre outros, das obras de uma biblioteca, de um museu”. A partir dessas leituras, podemos compreender acervos como algo que pode ser composto pela união de coleções ou fundos, pode referir-se ao simples acúmulo de documentos por uma instituição.

Por isso, nesta monografia, não trabalharemos com os sentidos de **fundo**, mas com aqueles sinalizados sobre **coleção** e **acervo** para melhor abarcar a realidade do conjunto documental da atriz Dulcina de Moraes.

1.4 Localização do Acervo

O nome oficial e completo do acervo, segundo o Cadastro do IBRAM, é Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro. Está localizado no subsolo da FADM, no centro de Brasília, entre as Asa Sul e Asa Norte, especificamente no prédio do Conic, no endereço: Setor de Diversões Sul (SDS), Bloco C, N°. 30/64 – Edifício FBT (DULCINA DE MORAIS, 2016).

Figura 1 – Localização da Faculdade Dulcina de Moraes



Fonte: Google maps.

1.5 Contextos do Acervo

1.5.1 Biografia da atriz Dulcina de Moraes

Dulcina Mynssen de Moraes nasceu em fevereiro de 1908. Fazia parte da terceira geração de atores da sua família. Recebeu o nome de Dulcina em homenagem a sua avó materna que também era atriz. Cresceu entre os ensaios e apresentações de seus pais Átila e Conchita.

Dulcina não exagera quando enfatiza que nasceu no teatro. Esse seu contato, desde sempre com a entrada dos artistas, camarins desconfortáveis, quando não improvisados, malas de viagem, contra-regras enfezados perseguindo atores que deveriam estar a postos para entrar em cena e não podiam ser encontrados, cortinas se abrindo, aplausos ao fim de cada ato, ou depois de uma cena “forte”, as explosões de gargalhadas durante as comédias caricatas e desrespeitosas- tudo isso conspirou para que ela não possa ter tido uma primeira memória de teatro. Uma única em especial (VIOTTI, 2000, p. 23).

Aos quinze anos foi contratada pela Companhia Brasileira de Comédia de Viriato Correia e Niccolino Viggiani, onde iniciou sua carreira profissional. Seu primeiro papel profissional em um teatro do Rio de Janeiro foi na peça Travessuras de Berta. Em 1925 apresenta-se na Companhia Leopoldo Fróes, destacando-se como a primeira figura feminina da companhia. Teve sua estreia com a peça Lua Cheia. Além das cidades brasileiras, também se apresentou em Buenos Aires e Montevideu, recebendo destaques e sendo agraciada pela crítica.

A primeira fotografia de Dulcina publicada pela imprensa portenha saiu no La Republica de março de 1926. De formato oval, a foto nos mostra a atriz com a testa escondida por um turbante enfeitado com um círculo de pedras brilhantes, centralizado na nascente das sobancelhas. Duas grandes pérolas, de duas voltas, a mais larga descendo-lhe busto abaixo. Nada a ver com a meninota preocupada em não parecer mulher feita. Já a anunciavam como ‘primeira atriz de la compania brasileña’ (VIOTTI, 2000, p. 78).

A companhia acabou em julho de 1926, participou de companhias profissionais e mambembes. Seus contatos iniciais a permitiram encenar comédias de diferentes maneiras. Numa de suas viagens conhece Odilon, mineiro, nascido em

1904. Bacharel em direito, mas sem interesse na profissão. Seu interesse maior era voltado para as artes do teatro e literatura. Casaram-se em julho de 1931, nem mesmo nessa data o trabalho foi deixado de lado. Recorda Dulcina:

No dia do casamento, nós tínhamos matinê. Fomos às pressas ao cartório, casamos, e, na saída, eu ainda levei um tombo em me esparramei toda pelo chão, levantei e fomos correndo para o teatro pois tínhamos sessões à tarde e à noite (KHOURY, 2002, p. 121).

Uma parceria que cada vez ficava mais sólida ao construírem a carreira juntos. Odilon cuidava da parte burocrática e Dulcina das criações, foi assim do início ao fim.

Em 1932 o nome da atriz aparece na companhia Dulcina de Moraes – Manuel Durães, excursionando pelo Brasil e, em 1934, apresenta-se no Rio de Janeiro com a companhia Dulcina-Oduvaldo-Odilon. No início de 1935, forma a Companhia Dulcina – Odilon. A essa altura suas características como atriz já eram conhecidas e elogiadas pela crítica.

Dulcina, com precisos predicados: o primeiro é a sinceridade, a verdade de sua representação decorrente do seu temperamento de exceção que, a todos os momentos, se panteia e vigorosamente se esculpe nos gestos, maneiras, inflexões da voz, no modo de externar paixões, nas explosões sentimentais, tudo se refletindo na máscara expressiva. Há, a seguir, a sedução da sua figura esbelta, elegante, em que se desdobrem, muito embora nem a atriz se aperceba disso, diabólicas intenções, ofã maligno de empeçonhar e ensandecer... Há, por fim, o atributo, muito feminino, do tato de vestir, que não é – como muitos acreditam – o cuidado de enfeitar, mas o de realçar o que seja digno de tal (Jornal do Brasil, 26.10.34, Citado por VIOTTI, 2000, p. 172).

Essas características seriam cada vez mais acentuadas, ora sendo elogiadas, ora sendo alvo de depreciações por considerarem “exageros” em sua forma de atuar. Não frequentou escola de teatro e muitos dos que trabalharam em sua companhia também não tiveram escola, aprenderam fazendo. Rabetti (1991, p. 31) ao analisar o modo de interpretar de Dulcina, discorre sobre como aquilo que a princípio foi chamado de “talento inato”, ou “herança teatral” por ter crescido numa família de artistas, logo foi colocado em segundo plano e seu modo de interpretar, ficou reconhecido como algo que marcou o teatro brasileiro. Sua postura gestual e

vocal e seus movimentos precisos, uma sinceridade de representação, eram características acentuadas pelos críticos da época, que consideravam uma mulher com uma identidade única como atriz. A mediação feita pela arte, na vida de Dulcina mesclava atriz e mulher, sendo difícil analisá-la no palco como atriz mais natural ou mais artificial do que na própria vida.

Numa época em que o teatro era marcado pelo amadorismo, Dulcina se destacou como uma artista de múltiplas facetas: atriz, diretora, produtora e professora. Considerada uma mulher à frente de seu tempo, pois num período em que a mulher era vista como alguém que ‘devia exercer um papel de família’, Dulcina estampava o nome de uma companhia teatral e a dirigia sendo rígida e exigente durante os ensaios, de modo a conseguir atingir a profissionalização de seu elenco. “A companhia também procurava oferecer uma estabilidade aos atores, contratando-os por um período nunca inferior a dois anos, além de extinguir os dois espetáculos que eram apresentados na noite, passando a fazer uma única apresentação ao dia” (BASTOS, 2007, p. 188), chegavam a produzir até oito peças por temporada, sempre prezando pela qualidade. Em 1941 conseguem comprar seu próprio Teatro, que na época foi considerado o “mais moderno teatro do Brasil” (VIOTTI, 2000, p. 253).

A companhia Dulcina-Odilon reuniu a habilidade artística de Dulcina com a habilidade empresarial de Odilon. A parceria deu certo e o esforço de ambos resultou em espetáculos que, para muitos teóricos, representou a transição do teatro brasileiro para sua profissionalização, resultando posteriormente no Teatro Brasileiro Moderno (BASTOS, 2007, p. 193).

Lutou para que os direitos dos artistas fossem respeitados, foi a responsável pela conscientização de um teatro de equipe, não deixava que o título de estrela da companhia a destacasse de modo a querer ofuscar os outros atores. Ela afirmava que “O ator tem que respeitar a si e a equipe” (KHOURY, 2002, p. 89) e que somente assim seria possível alcançar êxito numa atuação. Aboliu o uso do ponto e instituiu também as folgas nas segundas-feiras, pois até então não havia folgas, apenas um descanso semanal. Essa atitude não atingiu apenas ao seu grupo, mas também foi aderida pelos demais.

Mesmo quando já estabilizada sua carreira teatral, Dulcina trocou os palcos

pela sala de aula, num ato em que desejava transmitir aos atores das gerações posteriores sua experiência. Sobre isso, Paulo Autran considera que a Fundação Brasileira de Teatro (FBT) foi o “seu mais bonito projeto de maturidade. Foi uma das poucas artistas que soube deixar suas atividades no tempo certo e deu início a uma escola de teatro” (BASTOS, 2007, p. 161). Ao ser perguntada por Khoury (2002) o motivo pelo qual trocou a carreira no auge do sucesso pelo ensino, Dulcina responde:

Glória, orgulho, vaidade e sucesso! Muito bem. Que coisa linda, não é? Só que tudo isso não foi importante para a Dulcina; para ela nada disso existiu! O que existe é o prazer da criação. Isso sim! O teatro representou a vida. Vida, entendeu? O resto... eu escolhi um caminho, ambicionei uma trajetória e consegui o que quis, tanto como atriz quanto mestra (KHOURY, 2002. p. 32).

Construiu sua carreira no Rio de Janeiro, mas em 1972 muda-se para Brasília – seu companheiro Odilon havia falecido em 1966. Vai para Brasília acompanhada pela sua sobrinha Vera Moraes, que a apoiou e acompanhou nessa nova fase. Imbuída de coragem, sua intenção era levar para a cidade um pólo cultural capaz de formar artistas e público. Permaneceu se doando ao teatro enquanto sua saúde lhe permitiu

Depois eu continuo no teatro. Eu sou, sempre fui, serei até o último momento, uma mulher de teatro. O teatro é minha casa. O meu hábitat. O meu oxigênio. Neste apartamento eu apenas leio, durmo, me preparo pra sair. Porque a minha verdadeira casa é a Fundação. E lá eu continuo vivendo no teatro. O prazer que a Fundação me dá é através do teatro. Porque as aulas são teatro. É estar fazendo, trabalhando, criando em termos de teatro. Ensinar teatro é estar no teatro. E eu estou contribuindo, como tantas outras pessoas, para distribuir conhecimento, a noção da responsabilidade do teatro. O prazer do teatro. Estou dando a eles um ensinamento que vai possibilitar, eu estou certa, tenho certeza absoluta disso, que vai possibilitar a eles serem mais felizes como seres humanos. Você sabe o que é sentir que se está distribuindo alguma forma para a juventude de hoje? Eles estão cheios de problemas, de angústias, de perguntas sem respostas. O mundo em que eles estão vivendo agora é tão exigente, tão implacável. Eu gostaria que eles sentissem que as artes, sobretudo o teatro, além de ser uma atividade profissional, deve e pode ser uma fonte de alegria, de realização profissional, deve e pode ser uma fonte o que eu estou tentando comunicar a essa juventude. E esta cidade, mais do que qualquer outra, precisa de alguém que tenha essa preocupação. Aqui tudo está sendo feito. Ainda. **E eles vão continuar fazendo depois de mim**” (VIOTTI, 2000, p. 41 – grifo nosso).

Acreditava que aquela era sua missão em vida. Após ter doado todos seus

bens materiais para a Fundação e viver de uma aposentadoria num apartamento funcional cedido pelo governo, Viotti a questiona se houvera feito muitos sacrifícios em sua vida para continuar trabalhando, responde:

Nós nunca tivemos muita coisa pra vender. A única coisa que tínhamos, na verdade, era o teatro que pegou fogo e nos deixou cobertos de dívidas. Depois, quando tudo estava em ordem, não doamos à FBT Coisas materiais... não significam nunca grande coisa pra mim. Cada vez menos. Se hoje eu não tenha nada, não é porque esteja na miséria. Eu não tenho nada porque não preciso de nada. O que eu preciso, eu tenho. E o que eu tenho é mais que o suficiente (VIOTTI, 2000. p. 282).

Em 1991, Dulcina teve que deixar as atividades frente à FBT. Estava diagnosticada com uma esclerose já avançada, e seu quadro de saúde agravou-se cada vez mais, até chegar a um ponto de não reconhecer familiares e amigos. Sua sobrinha Vera que a acompanhou e a auxiliou desde que ela havia se mudado para Brasília foi quem cuidou dela até seus últimos dias de vida. E, recorda a Viotti (2000), que a FBT não possuía recursos para pagar internações particulares, contaram com o auxílio de um deputado para conseguir uma vaga num hospital público de Brasília, o Hospital Regional da Asa Norte (HRAN).

Dulcina se foi no dia 28 de agosto, no Hospital Regional da Asa Norte, à tarde. Fora internada no início do mês, com uma crise de diverticulite. A cirurgia a que foi submetida não solucionou o problema. Ela contraiu pneumonia, o que a levou. Foi enterrada no Campo da Boa Esperança. Ao enterro compareceram alguns poucos queridos artistas a quem ela queria muito bem: Bibi Ferreira, Marília Pêra, Nicete Bruno, Paulo Goulart e Reinaldo Gonzaga (VIOTTI, 2000, p. 605).

1.5.2 Fundação Brasileira de Teatro

Em 1946, Dulcina já compartilhava as ideias de formar uma escola de teatro. Tornou público que havia apresentado ao então ministro da Educação, Gustavo Capanema, um plano para que fosse executado pelo governo.

Desejo desenvolver eu mesma, no nosso teatro, na Companhia Dulcina-Odilon, o programa de teatro puramente cultural e artístico, que considero, já inadiável, emancipado dos interesses comerciais (espero poder colocar em plano secundário...), ao mesmo tempo farei uma escola Dramática, de frequência limitada, mas de programa igualmente amplo; e não preciso dizer, gratuita. Nessa escola atuarei como diretora em que minha especialização se imponha, enquanto que o restante do programa será

realizado por um grupo de colaboradores artisticamente idôneos, capazes de cooperar, idealisticamente com o trabalho de estabilização do nosso Teatro, no melhor nível possível. Sei que isso é tarefa para muitos anos. Mas é alguma coisa a fazer. Pelo menos não haverá dias vazios, horas perdidas. E é possível que, no fim, o resultado seja compensador. Não valerá a pena o esforço? (VIOTTI, 2000 p. 338).

Esse era o espírito que a nortearia para a construção da FBT. Apoiada por Odilon, Maria Jacinta e Osvaldo Mota, Dulcina prosseguiu seus planos que aos olhos de muitos pareciam impossíveis. Tempos depois foi eleita, por meio de uma união inédita entre os artistas do Rio de Janeiro e São Paulo, como uma representante para defender os direitos da classe teatral, dando plenos direitos e voz perante o então presidente da República, Café Filho. Os reclames se voltavam para uma falta de apoio para a classe e verbas mal distribuídas pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT). Esse encontro, deixou no ar a semente daquilo que seria a FBT. Saiu de lá, mais uma vez, com promessas que não foram cumpridas.

Buscou pessoas ligadas às artes, cinema e educação que tivessem um compromisso com o desenvolvimento da cultura teatral brasileira para apoiá-la em seus planos. A FBT foi fundada por Dulcina em 1955 no Rio de Janeiro. Dedicava-se à Fundação cada vez mais, mesmo que muitos de seus planos parecessem utópicos. Para ela eles eram possíveis e lhes dedicava seu tempo e esforço. Viotti (2000) afirma que sua intenção não era apenas formar atores e técnicos, mas principalmente criar uma mentalidade do teatro. Conforme registrado no primeiro estatuto.

Art.2- A Fundação Brasileira de Teatro visa o desenvolvimento cultural e artístico do teatro brasileiro, especialmente no seu aspecto educacional, terá como objetivos: interpretar o pensamento, as aspirações, os reclamos, a expressão cultural e artística do teatro brasileiro. Preservar a dignidade profissional no teatro do Brasil Provar a formação, a especialização e aperfeiçoamento do pessoal do teatro, em todas as suas modalidades funcionais Constituir-se um centro de estudos e divulgação da cultura teatral brasileira Incubir-se do planejamento, da organização de serviços, cursos ou empreendimentos, tomar o encargo de executá-los e prestar assistência jurídica médica, social, técnica e educativa. Concorrer para melhor compreensão dos problemas de teatro, propiciando seu estudo e resoluções (1º Estatuto da FBT, 1955)⁷.

⁷ Pesquisa realizada *in locu* na Fundação Brasileira de Teatro.

Ao lado de Dulcina, participaram da primeira configuração: Bibi Ferreira, Átila de Moraes, Antonio Callado, Adolfo Celi, Bandeira Duarte, Cacilda Becker, Conchita de Moraes, Joracy Camargo, Maria Jacintha, Paulo Autran, Tônia Carrero, Yara Salles, Pedro Bloch, Cesar Ladeira, Genolino Amado, José Paulo Moreira da Fonseca e outras personalidades representantes do teatro e das letras. Em pouco tempo ganhou novos colaboradores que trabalharam para a manutenção da FBT, tais como Sérgio Viotti, Bezerra de Paiva, Newton Rossi, Irene Lorenzo, Fernandes Tourinho, Helcio Ulhôa, Ecilda Ramos, Márcio Coutrim, Paulo Vicente Guimarães, Pedro Jorge de Castro, Paulo Tavares.

Segundo uma reportagem publicada no jornal Diário de Notícias (VIOTTI, 2000) a FBT, no início de 56, já tinha duas entidades autônomas uma da outra em atividade: A Academia de Teatro, que tinha como sede o teatro Dulcina (que fora doado para a Fundação) e tinha como objetivo a criação de atores, diretores, cenógrafos e de um novo público; havia também a Associação Brasileira de Teatro (ABT), que propunha amparar aqueles que já estavam ingressos em alguma atividade relacionada às artes dramáticas. A ABT buscava apoiar e orientar tanto atores profissionais quanto amadores. Seu programa era bem vasto e quase utópico para as políticas de apoio ao teatro da época. Dentre um dos planos da ABT estavam a construção de um galpão onde todas as companhias pudessem armazenar seus cenários e seus guarda-roupas, facilidades para o transporte aéreo para todo o território nacional, dentre outros.

Em 1957 realiza o primeiro Festival de Amadores Nacionais, reunindo 19 representantes dos mais diversos pontos do país. Vale ressaltar que naquele momento a ABT possuía agências em diversos estados Brasileiros. No mesmo ano a FBT recebeu um prêmio destinado à melhor organização brasileira, a mais perfeita em sua estrutura. De fato, a Fundação ia bem, salas de aula lotadas, vários grupos recebendo apoio, vários artistas sendo descobertos.

Aos poucos Dulcina foi trocando os palcos pela FBT, que a consumia todo o tempo em que não estava ensaiando ou apresentando, afinal era sempre ela a encabeçar novas ideias e projetos. A instituição exigia sua presença cada vez mais e para ela ensinar teatro era o mesmo que estar fazendo teatro. Enquanto teve energia para dar aulas, não recebeu salários da instituição. Seu compromisso estava

no fazer artístico.

Em 1968 a Fundação passara por uma grave crise. Os alunos, que cada vez mais diminuía, e o aluguel do teatro eram as fontes de renda. Dulcina vendeu todos os seus bens para quitar dívidas da Fundação, a qual ela colocava como prioridade. Com o passar dos tempos a localização da FBT mudou de configuração, de um lugar nobre do Rio de Janeiro à Cinelândia, passou a ser considerada periferia, tornando-se então um ambiente insalubre para que a Fundação conseguisse se fortalecer e atrair público. Além disso, o teatro passava por um período de censura e retração do público.

1.5.3 Brasília

Ao acreditar que já tinha feito tudo que podia pelo teatro no Rio de Janeiro, Dulcina decide transferir a FBT para Brasília, uma cidade em construção e que aspirava sonhos para seus novos habitantes. Num ato de coragem, ambicionando plantar na nova capital do país várias sementes que viriam florescer e fortificar o teatro brasileiro por meio da Fundação e da Faculdade. A cidade despertou em Dulcina um sentimento quase que místico, conforme ela mesma descreve

Eu senti tanta força aqui! Tanta! Enfim, tanto que criar, que realizar! Era um mundo que estava começando. Foi o que eu senti: vontade de estar ali, poder começar com ele. Não recomçar. Começar. Suspira fundo. Quando eu me volto para esta paisagem e vejo o horizonte, tenho a impressão de estar plantadinha no topo do mundo. E quando me descobri aqui, disse ao Odilon: “Seria tão bom vir pra cá. Crescer junto com esta cidade!” Brasília me acusou uma impressão muito funda. Muito forte, muito forte, mesmo. Acho que foi um caso de amor à primeira vista. Numa época em que não havia muita coisa para amar. E eu voltei para Copacabana com a sensação de que tudo que eu podia fazer no Rio já tinha sido feito (VIOTTI, 2000, p. 43).

Motivada pelos seus ideais, procurou o presidente da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP) com a intenção de pedir um terreno para edificar a primeira Faculdade de Artes da cidade. Teve o pedido negado. Tempos depois, foi novamente à Brasília com Odilon para tratar de assuntos da FBT junto ao Ministério da Educação (MEC). Encontraram um senhor

que pediu que eles o procurassem antes de sair do prédio. Ao recebê-los e ouvir suas propostas sobre a Faculdade de Artes em Brasília, pediu para que fossem novamente à NOVACAP. Chegando lá, entre vários papéis, havia um imenso painel que representava o planejamento de Brasília. O senhor pediu para que ela escolhesse o terreno que queria, conforme ela mesmo recorda

Era uma buraqueira vastíssima, fechei os olhos. Guiei meu dedo, meu Pai, Deus meu, por favor. Era a única coisa que eu conseguia pensar naquele momento. Encolhi as pálpebras. Espetei o indicador. Minha mão avançou. A unha arranhou o fundo de um casulo vazio. Tinha escolhido o meu terreno. Era ali que a Faculdade seria construída (VIOTTI, 2000. p. 45).

Dulcina havia escolhido um ponto no centro de Brasília, um pólo comercial e que poderia ir pagando por ele em parcelas. Em 1967 foi lançada a pedra Fundamental da Faculdade de teatro e da FBT no Setor de Diversões Sul. Dulcina acreditava em Brasília como um centro irradiador de cultura para todo o país. Mudou-se para a cidade somente em 1972, ano em que assinou o contrato com a NOVACAP para a construção da Faculdade de Teatro da Fundação, que deveria ficar pronta em dois anos. Um projeto assinado por Oscar Niemeyer.

Antes de começarem a colocar as primeiras estacas para a construção do prédio, lá estava ela, ensaiando a peça Mulheres. Tinha como patronesses D. Scyla Médici (que era um contato importante para com a presidência da república), D. Vera Prates da Silveira, mulher do governador, e a embaixatriz dos Estados Unidos, Suzan Rountree. A peça estreou em agosto de 72 e colocou Dulcina no mapa social da cidade. Em outubro do mesmo ano, deu início a um Curso Intensivo de Introdução ao Teatro, da FBT. As aulas aconteceram no Centro de Ensino Técnico de Brasília (CETEB).

As obras do prédio se arrastaram por muito mais tempo que o previsto. Dulcina fazia campanhas pró-FBT, recorria a autoridades para conseguir verba, não dava descanso àqueles que ela achava que tinham algum poder para ajudá-la. Não havia em Brasília, naquele momento, teatros consolidados em funcionamento. Como uma maneira de angariar verbas, Dulcina fez um acordo com o MEC, em que a Fundação Brasileira de Teatro entregaria o Teatro Dulcina, no Rio de Janeiro, em

troca da conclusão do edifício em Brasília. A proposta só foi colocada na prática em 1977, o valor pago pelo MEC foi de seis milhões, o que serviu para dar continuidade às obras, mas não para concluí-las. Ainda se passaram alguns anos para que de fato as obras terminassem. “Não conseguem deter a FBT. Ela caminha sempre! Ora mais lentamente, ora mais aceleradamente, mas... sempre em frente ao alvo”. (BASTOS, 2007, p. 163)⁸. O teatro foi inaugurado no dia 21 de abril de 1980. A peça de estreia foi Gota d’Água de Paulo Pontes e músicas de Chico Buarque.

1.5.4 Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM)

Para podermos perceber o dado modernizador que significou a inauguração da FBT, devemos atentar para os vários fatores sócio-político-econômicos que envolvem o Brasil desde a gestão de Gustavo Capanema, na década de 30, como Ministro da Educação, e as transformações que o Brasil sofreu nas décadas de 40 e 50, que forjam uma imagem de um Brasil moderno. Os alunos/atores da FBT não iriam apenas conquistar uma base técnica de qualidade, mas também dignificar a figura do profissional de teatro e promover o aperfeiçoamento pessoal/artístico de cada um deles e da cultura brasileira (SÁ, 2010, p. 3).

Nesse sentido, Sá refere-se à Fundação quando lançada no Rio de Janeiro e que já promovia aulas, que fazia parte do início dos planos de Dulcina de seguir no ensino. Em 1979, a FBT deu entrada no Conselho Federal de Educação do projeto estruturado com o objetivo de obter autorização para o funcionamento dos cursos da Faculdade de Artes. O decreto nº 85.169 de 16.09.80 autorizou a criação dos cursos da Faculdade

Licenciatura em Educação artística: – 1º grau – Plena, com habilitações em: Artes Cênicas, Artes Plásticas e Música; Bacharelado em Artes Cênicas, com habilitações em: Direção Teatral, Interpretação Teatral, Cenografia, Teoria do Teatro; Bacharelado em Música, com habilitações em: Instrumento e Canto.

A Faculdade começou a funcionar no segundo semestre de 81. Segundo B. de Paiva (PAIVA, 1991), desde a sua criação até o ano de 1991, foram graduados quase dois mil bacharéis e licenciados no universo das artes pela faculdade Dulcina. Segue contando que isso significa mais do que o total de formados pelos cursos

⁸ Trecho extraído do diário pessoal de Dulcina de Moraes, localizado no Teatro Dulcina em Brasília.)

superiores em artes mantidos pelas universidades do norte, nordeste e centro-oeste juntos, no mesmo período. E que as mensalidades da faculdade seguiam até 40% mais barata do que as outras faculdades privadas, como uma maneira de democratizar o acesso dos alunos.

Carvalho (2004, p. 41-42) considera a implantação da Faculdade como “um marco inegável para a história do teatro e das artes em Brasília. E relembra nomes de ex-alunos de destaque no teatro brasileiro: Ademir Miranda, Dora Wainer, Emirval Crespi, Francisco Rocha, Françoise Fourton, Guilherme Reis, Lourdes Ferreira, Manguiera Diniz, Nivaldo Ramos, dentre outros.

1.5.5 Faculdade e Fundação: anos 2000

Sobre a situação da Fundação e a Faculdade, encontramos notícias sobre crises financeiras, situações de descaso, sobre um possível fechamento dessas instituições, alunos e professores encabeçando campanhas em prol da revitalização da instituição como um todo. Sabendo desses contextos, procuramos o atual gestor da FBT, Marco Antônio Schimitt, que foi designado pelo Ministério público (MP) para desempenhar tal função.

Ao procuramos o sr. Schimitt com a intenção de obter um breve histórico sobre a atual situação em entrevista⁹ ele nos relatou que desde 2008 o Ministério Público estava investigando a situação da Fundação, por conta de atrasos e não cumprimento de acordos. Um abaixo assinado foi elaborado por alunos, funcionários e professores, solicitando que o MP intervisse, uma vez que este é um órgão que tutela todas as fundações. Sendo assim, foi dada a entrada uma ação na justiça pedindo o afastamento do então presidente e o vice-presidente. Em julho de 2013 os senhores Marco Antônio Schimitt e Luis Francisco de Sousa foram nomeados para gerir a FBT, situação que se mantém até o momento dessa pesquisa. Sobre as ações realizadas nestes três anos, o Sr. Schimitt recorda

⁹ Entrevista em áudio realizada no dia 30 de out 2015, às 17:17 horas. O senhor Marco Antônio Schimitt Raney, é graduado em contábeis, atuou como auditor e controle em *latus sensu* e auditoria interna e externa. Graduando em psicologia e atual gestor da FBT.

Então hoje, aquelas razões pelas quais viemos que eram falta de clareza e não cumprimento das obrigações já foram superadas. E esse trabalho que fizemos foi bem nesse sentido de ativar a faculdade, porque o vestibular estava suspenso, decisão, na nossa opinião, equivocada e vinda dos antigos gestores, por que o que mantém uma unidade funcionando é o ingresso de novos alunos, é o oxigênio. Se você determina que não vai haver mais vestibular, você indiretamente tá assumindo que vai fechar a faculdade. Então naquele momento deveria ter toda uma comunicação formal ao MP, ao Ministério da Educação (MEC), dizendo que olha agora nós precisamos fazer a entrega da mantensa, que é uma autorização cedida pelo MEC, para que a faculdade possa ter seu curso. Então, se eu lá no passado, isso aí a gente tá remontando lá entre 2011-2012, se naquela época decidiu-se por não continuar o curso, já naquela época deveria ter feito todo um cuidado, uma formalização pra buscar em Brasília cursos que já dispusessem dessa condição de assumir a responsabilidade pela continuidade e os nossos alunos irem pra lá e continuarem indo. Houve um movimento no sentido de distritalização, mas até onde a gente acompanhou, infrutífero. Até mesmo impossível e improvável, por conta de uma série de questões jurídicas.(...) No final não apareceu nenhuma proposta concreta, os interlocutores não se mobilizaram pra transmitir credibilidade e seriedade e isso foi esquecido. Hoje a faculdade luta com dificuldade, temos poucos alunos por esse efeito de não fazer o vestibular, temos hoje 196 alunos, e temos uma inadimplência que era baixa, mas está alta por conta da própria questão econômica que afetou sobremaneira as famílias dessas pessoas que estão fazendo os cursos. Então hoje nós sofremos quase 50% de inadimplência, que está nos causando uma série de dificuldades, por isso a urgência de buscar projetos que viabilizem a entrada de recursos externos na tentativa de recuperar todo esse potencial de ensino cultural, histórico que o complexo Dulcina de Moraes (SCHIMITT, 2015).

Schmitt contou-nos também que a FBT distanciou-se dos moldes concebidos por Dulcina. Em 2013, não havia nenhuma atividade de cunho social que justificasse a sua existência. Com uma série de problemas legais,

então perdemos ao longo desse tempo a condição de filantropia, porque não apresentávamos demonstrações contábeis e essa era uma das razões, por conta dos credores houve processo, protesto, dos títulos e isso não se recolheu os impostos, INSS, fundo de garantia, imposto de renda e isso foi, num jargão que nós utilizamos, positivando o nome da fundação. Uma vez o nome positivado, eu não consigo obter certidões negativas, então isso é uma sentença de morte, por que eu não consigo mais acessar verbas públicas, participar de editais, não consigo ter acesso a mesma lei então a fundação estava paralisada (SCHIMITT, 2015).

A Fundação que é a mantenedora da Faculdade, mas por conta de inoperâncias, os papéis se inverteram e hoje a maior renda é vinda do pagamento das mensalidades dos alunos. Atualmente, cerca de 93% da renda é voltada para pagar dívidas. Os trabalhos estão concentrados para que a faculdade continue com

as aulas regulares, os teatros que estavam com as cadeiras quebradas, luz cortada e em estado de abandono, agora estão funcionando, mesmo com dificuldades de som e iluminação. Em 2014 abrigou 121 espetáculos, mas nem todas as apresentações contidas nos teatros Conchita e Dulcina dão retorno financeiro, pois isso faz parte da política da Fundação, ceder seu espaço para eventos ou situações que cumpram o papel de trazer qualidade de vida para as pessoas. Aos poucos a FBT tem reestabelecido seus trabalhos.

A FBT hoje já tem atividades que são coerentes com o papel dela, então nós estamos aqui acolhendo e dividindo espaço com a Associação de Mulheres Promotoras legais, são grupos de mulheres que foram organizados pra estar junto às suas comunidades trabalhando com a violência contra a mulher, violência contra criança e abuso. Então elas foram recebendo treinamento, elas conseguem agilizar e acionar a rede de apoio pra que essas pessoas, vítimas de violência, consigam um apoio, o acesso à justiça, a própria proteção à vida. Nós acolhemos aqui os narcóticos anônimos, nós acolhemos o grupo da Valéria Velasco(...) que é um grupo de promoção de direitos humanos, (...) terapia comunitária integrativa e outras parcerias que estamos estabelecendo, onde a Fundação vai de encontro com a sociedade e tenta a partir desse relacionamento auxiliar de alguma forma na qualidade de vida, no resgate a cidadania, na disponibilização de produtos culturais, como o teatro. Eventualmente os artistas que nos procuram e não tem condições de pagar, financeiramente, pagar a pauta, a gente faz escambo (...) (SCHIMITT, 2015).

1.6 Tombamento

O tombamento é um instrumento legal previsto pela Constituição Brasileira. Visa à preservação de bens culturais, pode ser feito a nível Estadual, municipal ou Federal. Quando um bem é tombado, seu valor cultural está sendo reconhecido, sendo que ao longo de sua formação reuniu características que o fizeram destacar-se como único e representativo para uma região ou para o Brasil. É uma porta para a valorização, reconhecimento, preservação e divulgação. Nesse sentido, em 2007, por meio do decreto nº 28.518 de 07 de dezembro de 2007, o prédio que abriga a Fundação e a Faculdade, os acervos fotográficos, textuais e cênicos da atriz foram tombados, pelo Governo do Distrito Federal.

Art 1º. Considera-se sob a proteção do Governo do Distrito Federal, mediante tombamento como Bem Cultural do Distrito Federal, de valor histórico, o Teatro Dulcina de Moraes e suas dependências destinadas às

atividades cênicas (platéia [sic], palco, camarins, foyer, acessos e circulações adjacentes), bem como os acervos fotográficos, textuais e cênicos, remanescentes dos espetáculos protagonizados pela atriz (BRASIL, 2007).

Apesar de o texto mencionar o acervo da atriz, ao buscarmos o processo do tombamento na Sub-Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal (GDF), não localizamos documentos referentes ao acervo. No processo há apenas informações sobre as instalações prediais. Fomos informadas de maneira informal pela Sra. Beatriz Couto¹⁰ de que também havia a intenção de inventariar o acervo, porém na época da tramitação do processo tiveram dificuldades de acessá-lo, por conta de uma falha na comunicação com a direção da FBT.

Infelizmente não conseguimos contatar as pessoas que trabalharam no processo de tombamento. As informações são pouco claras e confusas. Não sabemos quem deu início ao processo, as datas dos laudos do processo são posteriores à data do decreto, o porquê de o acervo ser citado no decreto e não constar nada sobre ele no documento. Acreditamos que, cabe uma investigação mais aprofundada para compreender esse tombamento que pelos indícios observados por nós, parece existir apenas no papel.

¹⁰ A sra. Beatriz Couto é funcionária da Subsecretaria do Patrimônio (GDF) e assina alguns dos laudos técnicos sobre as instalações prediais que constam no processo. É necessário frisar que nas documentações do processo não há informações específicas sobre o acervo, sem contar que as datas dos laudos também são confusas – tendo até datas posteriores ao tombamento. Este assunto merece, sem dúvidas, investigação apurada e atenda.

2 CAPÍTULO 2 – MUSEOLOGIA, MUSEUS E TEATRO

Neste capítulo buscamos contextualizar produções e museus que vinculam debates entre museologia e teatro, tal qual apresentar um panorama dos conjuntos documentais dos museus de teatro do Brasil, segundo os cadastros do IBRAM.

2.1 Contexto Internacional

Os debates da Museologia no âmbito internacional são pautadas e/ou intensificadas nos eventos e na publicação do *International Council of Museums/ Conselho Internacional de Museus (ICOM)*¹¹, Nesse sentido, é importante saber que em 1954 o ICOM fundou a Sociedade Internacional de Bibliotecas e Museus de Artes Cênicas (SIBMAS, 2015), com intenção de promover pesquisas e debates por meio de congressos sobre o assunto. Espalhada por muitos países do mundo, busca facilitar o diálogo entre indivíduos e instituições. Esta sociedade documenta circo, teatro, dança, filmes, óperas. Organizam bienais e focam em debates pertinentes à área. No ano seguinte às bienais, publicam os resultados dos anos anteriores. Além disso, possuem um informativo que é enviado virtualmente a cada 40 dias para os seus membros. Possuem também uma diretoria Internacional de Artes Cênicas que conta com uma base de coleções pesquisáveis pelo nome da organização ou categorias de membros institucionais. Até o momento não houve nenhum congresso no Brasil e não localizamos a participação de instituições Brasileiras.

Em 1997, a Revista Museum Internacional lançou uma edição (MUSEUM INTERNACIONAL, 1997) dedicada a museus voltados para a temática das Artes Cênicas. Nela, profissionais que trabalham em Museus de Teatro pelo mundo

¹¹ “Una organización creada en 1946 por profesionales de museos para los profesionales de museos. Una red única compuesta de más de 35.000 museos y profesionales de museos que representan la comunidad museística internacional. Un foro diplomático que reúne a expertos de 136 países y territorios para hacer frente a los desafíos de los museos por todo el mundo. Un estatus consultivo en el Consejo económico y social de las Naciones unidas. 119 Comités nacionales y 30 Comités internacionales que representan las distintas especialidades de los museos. Un papel relevante en asuntos deontológicos. Uno de los miembros fundadores del Comité internacional del Escudo Azul (ICBS). Una asociación de interés público. Tres idiomas oficiales: inglés, francés y español” (ICOM, 2012).

compartilharam suas experiências frente à preservação desses materiais. Por meio dos relatos contidos na publicação, notamos duas falas comuns dentre os autores: 1 – a necessidade de lançar um olhar para conjuntos documentais do teatro como vestígios de algo que não pode ser reconstruído; 2 – orientar as ações de discurso desses materiais de forma a valorizar o teatro enquanto manifestação artística, representações do efêmero.

Também é necessário atentar que em acervos teatrais há uma linha tênue entre o artístico e o pessoal; objetos preservados intencionalmente ou ao acaso. É necessário um trabalho constante para, por meio do estudo dos objetos, tentar criar uma ambientação que seja possível materializar o imaginário, aproximando a exposição daquilo que ela de fato representa. Ou seja, acentuar por meio de pesquisas as cargas simbólicas que lhe conferem o valor de patrimônio. Colocar o teatro numa perspectiva de presente, buscando um constante diálogo para com a sociedade.

2.2 Contexto Nacional

No Brasil, o órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo, no âmbito do Governo federal é a Fundação nacional das Artes (FUNARTE, 2015), vinculada ao Ministério da Cultura (MinC). Criada em 1975, seus principais objetivos são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. É preciso evidenciar também que dentro do MinC também existe o IBRAM, criado no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, por meio da Lei No 11.906, para suceder o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais.

2.2.1 CEDOC da FUNARTE

A FUNARTE possui um CEDOC¹². Ele é composto por coleções iconográficas, sonoras e audiovisuais especializadas, que constituem hoje os chamados multimeios. É considerado o maior do país, com tipologia voltada para dialogar com as artes no sentido geral. Uma parcela maior do acervo é referente a linguagens teatrais, fato que pode ser justificado por ter recebido os acervos oriundos do antigo SNT, Instituto Nacional das Artes Cênicas (INACEN) e Fundação Nacional de artes cênicas (FUNACEN).

Lopes (2015, p. 5), discorre sobre o processo de formação do acervo do CEDOC, afirma que por uma pressão da parte dos artistas, em 1937 foi fundado o SNT e dentro de reformulações, houve a proposta da criação de um Museu de Teatro, em 1959. Sendo essa a origem do acervo da FUNARTE. Dentro desse quadro, a intenção era de construir um espaço voltado para debates universais. O decreto¹³ de criação do museu, cita sua criação, mas não identifica meios para fazê-lo. O acúmulo das coleções se deu aos poucos, em 1976, o que seria o museu do teatro, foi transformado em divisão de Documentação. Houve a promoção de campanhas para aumentar o volume documental, pois havia o objetivo de reunir o acervo mais completo sobre o teatro brasileiro. Anos depois, dado as mudanças sociais e políticas vigentes, houve um redirecionamento das atividades voltadas para o teatro, conforme Lopes (2015) explica:

Em 15 de março de 1990, no governo de Fernando Collor de Mello, foram extintas 24 entidades da administração pública federal. Pouco depois, extinguiu-se também o recém-criado Ministério da Cultura (MinC). O MinC foi então transformado em Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República. Como resultado dessas mudanças estruturais, a Fundacen, a Funarte e a FCB foram extintas e, a partir de seus despojos, foi criado o IBAC, o qual absorveu as funções destas instituições, suas receitas e dotações orçamentárias, direitos e obrigações, acervos documentais e patrimoniais e parte do pessoal (LOPES, 2015, p. 8).

¹² O acesso ao seu acervo se dá em visitas ao espaço localizado no Rio de Janeiro e pela internet através do Portal das Artes e sua base de dados. Ver mais em: FUNARTE, 2010.

¹³ O Museu do SNT foi criado pelo Decreto no 47.037, de 16 de outubro, de 1959 (BRASIL, 1959).

Somente em 1994 foi que a instituição recebeu novamente o nome de FUNARTE. Diante do exposto por Lopes, podemos notar que o acervo transitou por vários órgãos sem contar com instrumentos que permitissem seu desenvolvimento. A autora ressalta também que, em 1990 houve a primeira e única (até o ano de 2013) tentativa de organização do mesmo (LOPES, 2015, p. 12)¹⁴. A FUNARTE hoje promove pesquisas, possui projetos de divulgação de parte de seu acervo, mas ainda há uma parcela considerável de seus documentos esperando para receber tratamento técnico.

O fato de que o órgão que possui o maior acervo especializado da área não possuir aparato para seu desenvolvimento e divulgação, nos dá a impressão do quanto negligenciada esta área está perante as políticas culturais. Encontramos alguns movimentos que buscam promover pesquisas e tratamentos desse tipo de acervo: Centros Universitários voltados para pesquisas de acervos teatrais, produções acadêmicas visando refletir sobre alguns acervos, projetos e iniciativas de preservação de coleções, ações pontuais orientadas sem apoios e que, por vezes, mostram-se isoladas para dar continuidade as ações propostas.

A situação do CEDOC da FUNARTE não é um ponto isolado no contexto de instituições de guarda dessa tipologia de acervos. Mas para além do processo de formação desse acervo, esse quadro evidencia um descaso por meio do Estado que parece não demonstrar valor com seu patrimônio. Como uma forma de refletir sobre um breve panorama desses acervos, direcionamos nossa análise para instituições museais que trabalhem com a temática teatral. Como recorte metodológico, utilizamos o mapeamento Nacional de museus feito pelo IBRAM

2.2.2 Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

O IBRAM realiza desde 2006 um mapeamento de toda e qualquer instituição que se enquadre no inciso IX, do capítulo I, do Decreto Nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que especifica:

¹⁴ Doutoranda do PPGH-UNIRIO e Documentalista do Centro de Documentação e Informação em Arte da Fundação Nacional das Artes (Cedoc-Funarte). Até o ano de 2015 ainda não foi concluída.

IX – Museu – instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2013).

Segundo o site do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2015), em nove anos de atividades foram mapeadas mais de 3.600 instituições de todo o país. As informações coletadas são sistematizadas por meio do CNM. Trata-se de um trabalho em andamento, que busca identificar os locais que se consideram museu e promovem atividades dentro da área. O preenchimento e atualização dos dados é algo voluntário por parte dos museus. É enviado às instituições um primeiro e-mail de contato e depois os dados podem ser atualizados em qualquer época por meio de um formulário eletrônico que está disponível no site do IBRAM. Os dados completos são publicados na Pesquisa Anual de Museus, que está em sua segunda edição¹⁵.

Quando a informação do fechamento de uma instituição chega ao IBRAM o pessoal responsável pelo Cadastro atualiza os dados. Uma vez mapeado o museu não é removido do banco de dados. A atualização dos dados é algo que depende da instituição museal colaborar enviando suas informações, cuja veracidade é de responsabilidade do profissional que preencheu o formulário. Mesmo aquelas que não respondem continuam com os dados antigos ou incompletos na base, para qualquer tentativa de atualização posterior. Uma vez colocados na base, os museus permanecerão registrados.

Utilizamos desta ferramenta por ser um instrumento que foi aplicado em âmbito nacional e criado por um órgão que tem como compromisso promover ações de preservação, investigação e gestão do patrimônio cultural musealizado. Sabemos que há outros caminhos e outros tipos de instituição que abrigam e estudam acervos teatrais, mas por uma questão metodológica escolhemos o CNM para problematizar a temática.

¹⁵ Segundo e-mail trocado com Yris Lira, Técnica em Assuntos Educacionais do IBRAM, no dia 26 out 2015. Em dezembro os dados foram atualizados, no que refere a buscas do termo teatro os dados continuam iguais. Consultado em 28 fev. 2016.

2.2.3 Cadastro Nacional de Museus (CNM)

Pesquisamos no CNM (IBRAM, 2014) com as seguintes palavras-chave: teatro, teatral, cênico, cênica(s), performance, figurino e traje. A busca trouxe sete resultados, desses, somente dois estão de fato cadastrados: Memorial do Teatro Castro Alves e Museu Teatro Amazonas. Estes foram cadastrados em 2006 e depois não atualizaram mais seus dados. Os demais constam na situação de apenas mapeados, pois não responderam ao formulário proposto. São eles: Acervo Do Dulcina de Moraes- Fundação Brasileira de Teatro; Anfiteatro Municipal de Orandes Alconci de Oliveira; Centro de Estudos Memória do Teatro Paulista; Departamento de Memória do Teatro Guaíra e Museu dos Teatros.

2.2.4 Museus de Teatro no Brasil segundo o CNM

Os dados¹⁶ do CNM são preenchidos de forma voluntária pelas instituições, o que causa uma dificuldade ao IBRAM de mantê-los atualizados, pois nem todas aderem à pesquisa, tenho isso em vista, optamos por não só tentar contato via e-mail das sete instituições da lista ofertada, mas utilizar e focar, como ponto de partida, nos números telefônicos que constavam no Cadastro. Descobrimos que alguns já não existem e para esses casos buscamos as informações junto às Secretarias Municipais de Cultura, Arquivos Públicos locais, Internet, dentre outros. No entanto, a busca em sites eletrônicos trouxe apenas informações superficiais e pouco relevantes para a pesquisa.

Selecionamos os dados recolhidos por meio da metodologia supracitada e os tabulamos para uma melhor visualização e análise. Em nosso contato com os profissionais dessas instituições não tínhamos a pretensão de aplicar o mesmo questionário proposto pelo IBRAM, numa tentativa de atualizar as informações já fornecidas. Nossas conversas se voltaram para questionarmos sobre a situação

¹⁶ Última atualização feita sobre esses museus foi em 2006. Informação fornecida no dia 23 set 2015. Por meio de contato via telefone com a senhora Yris Lira, Técnica em Assuntos Educacionais do IBRAM. Sinalizando que até o final de 2015 nova atualização seria feita, consultamos novamente em fevereiro de 2016 e os dados permanecem iguais.

geral do conjunto documental naquele ano de 2015, tentando respostas específicas para os seguintes itens: funcionamento, composição do acervo e local de guarda. A primeira coluna se refere aos questionamentos postos no site do Cadastro, a segunda coluna às respostas do Cadastro e a terceira coluna às informações coletadas por nós. Os resultados foram organizados nos sete quadros abaixo neste tópico (um quadro para cada museu)

Quadro 1 – Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|--|--|
| Localização | Brasília | Brasília |
| Composição do acervo | - | Documentos em suporte papel, Indumentárias e objetos tridimensionais diversos. |
| Natureza administrativa | - | Privado |
| Situação de Funcionamento | Aberto | Fechado. |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Sim |
| Cobra ingresso do público | Não | Não |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Não | Não |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | Não | Há elevadores que permitem o acesso ao subsolo e banheiros adaptados. |
| Promove visitas guiadas | Não | Não |
| Possui biblioteca | Não | Sim |
| Possui arquivo histórico | Não | Sim |
| Possui site | - | Não |

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 2 – Anfiteatro Municipal de Orandes Alconci de Oliveira

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|--|---|
| Localização | Orindiúva, SP | Orindiúva, SP- Dentro de uma sala no próprio anfiteatro. |
| Composição do acervo | - | Documentos em suporte papel, porcelanas, moedas, itens diversos. |
| Natureza administrativa | Pública Municipal | Pública Municipal |
| Situação de Funcionamento | Aberto | Fechado. Os funcionários não reconhecem a instituição como museu. |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Sim |
| Cobra ingresso do público | Não | - |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Não | - |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | - | - |
| Promove visitas guiadas | Não | Não |
| Possui biblioteca | Não | - |
| Possui arquivo histórico | Não | Sim |
| Possui site | - | Não |

Fonte: Elaborado pela autora.

As informações que constam na terceira coluna nos foram fornecidas pela Senhora Elizamara Rodrigues¹⁷, que nos disse que o acervo surgiu da doação de uma professora. Porém ela não soube nos informar o nome ou se ela tinha uma formação profissional ligada com as artes cênicas. Ao pesquisarmos via internet¹⁸, não localizamos informações além do CNM. Afirmou também que os próprios funcionários não reconhecem essa instituição como museu. O anfiteatro possui

¹⁷ Elizamara Rodrigues é funcionária da instituição e coordenadora de um dos projetos sociais que o Anfiteatro desenvolve “projeto guri”, voltado para atividades relacionadas a música e dança. Contato estabelecido via telefone no dia 21 out 2015. Ela nos forneceu os dados citados. Conseguimos o número do anfiteatro por meio da prefeitura de Orindiúva.

¹⁸ Pesquisa feita por meio do buscador Google em 27 out 2015.

atividades múltiplas, porém nenhuma delas consiste na elaboração ou concepção de exposições. E também não há projetos em andamento para explorar esse acervo.

Quadro 3 – Centro de Estudos Memória do Teatro Paulista

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|--|---|
| Localização | Santana, SP | São Paulo Capital. Dividido entre secretaria de cultura e Arquivo Público do Estado |
| Composição do acervo | - | Documentos em suporte papel |
| Natureza administrativa | Pública Estadual | |
| Situação de Funcionamento | Aberto | Fechado |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Sim |
| Cobra ingresso do público | Não | Não |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Não | - |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | Não | - |
| Promove visitas guiadas | Não | Não |
| Possui biblioteca | Não | - |
| Possui arquivo histórico | Não | - |
| Possui site | Não | Não |

Fonte: Elaborado pela autora.

Este foi o museu que encontramos mais dificuldades para obter as informações. O número telefônico que consta no CNM foi desativado. Ao pesquisarmos via internet¹⁹ localizamos apenas uma notícia²⁰ sobre uma exposição organizada pelo Centro de Estudos da Memória do Teatro Paulista (CEMTP), na época dirigido pelo Senhor Emílio Fontana, em parceria com o Arquivo Público da cidade, em 2006.

Por meio desse dado, entramos em contato com o arquivo público para saber

¹⁹ Pesquisa feita por meio do buscador Google em 23 out 2015.

²⁰ Homenagem a uma das divas do teatro brasileiro. Em 20/02/2006 (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2006).

qual a ligação entre os dois órgãos. Lá conversamos com o Senhor Aparecido Oliveira²¹. Ele nos forneceu os dados citados na segunda coluna e nos explicou que o CEMTP desenvolveu suas atividades no prédio do Arquivo Público no período em que o mesmo pertencia a Secretaria de Cultura. A partir do momento em que a administração do Arquivo passou a ser realizada pelo Governo do Estado de São Paulo, o CEMTP foi desativado, dividindo a guarda do acervo entre o Arquivo Público e a Secretária de Cultura do Estado. Tentamos contato, via telefone, com a Secretaria de Cultura do Estado, onde fomos transferidas para vários setores, porém não encontramos alguém que tivesse alguma informação sobre o acervo. A parte que está no Arquivo Público está aberta para pesquisadores mediante agendamento, há um catálogo com descrições feito pelo antigo gestor do CEMTP, Emílio Fontana²². Sobre a parte do acervo que foi transferida para a Secretária de Cultura, não localizamos informações sobre sua situação.

²¹ Conversamos com o senhor Aparecido Oliveira, diretor do núcleo de assistência ao pesquisador do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Contato estabelecido via telefone no dia 23 out 2015.

²² Sobre o catálogo com as descrições do acervo que foi deixado no Arquivo Público, o Sr. Oliveira esclarece que não há certeza sobre se o conteúdo corresponde a totalidade do acervo que permaneceu sob custódia do arquivo. Não foi feito um trabalho de conferência, mas é esse o instrumento para o controle e acesso ao acervo.

Quadro 4 – Departamento de Memória do Teatro Guaíra

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|--|---|
| Localização | Curitiba, PR e | Arquivo público de Curitiba, PR desde o ano de 2012. |
| Composição do acervo | - | 150 metros de documentos textuais, como cartazes, livros, programas de espetáculos e desenhos de figurinos, além de fotografias e material audiovisual das produções e apresentações nos palcos do teatro ²³ |
| Natureza administrativa | Pública Estadual | Pública Estadual |
| Situação de Funcionamento | Aberto desde 1984 | Fechado para reforma |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Sim |
| Cobra ingresso do público | Não | - |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Não | - |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | Não | - |
| Promove visitas guiadas | Não | Não |
| Possui biblioteca | Não | - |
| Possui arquivo histórico | Não | - |
| Possui site | Sim | Não |

Fonte: Elaborado pela autora.

O site Guia Gazeta do povo afirma que o Teatro Guaíra possui um complexo cultural que é composto por um museu, uma sala para exposições de artes, equipamentos antigos do teatro, como refletores e mesas de som, fotos e publicações sobre os espetáculos em seus quatro auditórios compondo o acervo (GAZETA DE SÃO PAULO, 2013). Porém ao entrarmos em contato com a administração do Teatro fomos informados pela Senhora Rosângela²⁴, de que o acervo havia sido doado para o Arquivo Público do Paraná, pois o teatro não tinha pessoal ou espaço físico suficiente para acondicionar o material. Contou-nos também que o teatro possui profissionais para mediar as visitas do público em geral.

²³ Acervo documental do Teatro Guaíra é organizado pelo Arquivo Público. Em 27/07/2012 (GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ, 2012).

²⁴ Rosângela é assessora da diretoria artística da instituição. Conversa via telefone em 20 out 2015.

A história do Teatro é contada por meio de suas instalações prediais, e não por seu acervo.

No site do Governo do Estado do Paraná, há uma reportagem do ano de 2012 que fala sobre a transferência do acervo para o Arquivo Público, onde seria tratado e aberto ao público num prazo de 18 meses²⁵. Ao procurarmos o Arquivo Público para verificar a veracidade dessa informação, a resposta que obtivemos por intermédio da funcionária Senhora Solange Rocha²⁶, foi de que o Arquivo apenas cedeu espaço para a guarda do acervo. Não há um prazo determinado para que o acervo volte ao Teatro, tendo em vista que ele ainda não construiu instalações capazes de armazenar tal material. Ressaltou ainda que o arquivo não possui documentações de controle ou descrição do acervo. A quem desejar pesquisa-lo é necessário contatar o pessoal do Teatro Guaíra para o agendamento, que tem o compromisso de disponibilizar um funcionário para acompanhar os visitantes ao arquivo e lhes dar as informações necessárias.

²⁵ Acervo documental do Teatro Guaíra é organizado pelo Arquivo Público. Em 27/07/2012. (GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ, 2012).

²⁶ Solange Rocha é a responsável pela divisão de arquivos permanentes do Arquivo Público do Paraná. Contato obtido via telefone no dia 23 out 2015.

Quadro 5 – Memorial do Teatro Castro Alves

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|--|--|
| Localização | Salvador, BA | Salvador, BA |
| Composição do acervo | Tipologia do acervo: Artes visuais, imagem e som, outros | Documentos em suporte papel que contam a história do próprio teatro: Programa de peças, recortes de jornais, materiais de divulgação, dentre outros. |
| Natureza administrativa | Pública Estadual | Pública Estadual |
| Situação de Funcionamento | Aberto, criado em 2002 e aberto em 2003. | Fechado |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Sim |
| Cobra ingresso do público | Não | Não |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Não | - |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | Elevador, rampa e banheiros adaptados | - |
| Promove visitas guiadas | Não | Não |
| Possui biblioteca | Não | Não |
| Possui arquivo histórico | Não | |
| Possui site | Sim | Sim |

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao entrarmos em contato com o Teatro Castro Alves (TCA), fomos atendidas pelo Senhor Estandislal Nascimento²⁷, que nos informou que o Teatro Castro Alves²⁸ possui um centro de documentação que guarda seu acervo, porém a proposta de transformar parte de seu acervo num Memorial foi um projeto que não saiu do papel. Não soube informar datas ou o porquê de o projeto não ter sido consolidado. Explicou que o teatro possui um centro de documentação que trata de um acervo documental em suporte papel que conta a história do próprio teatro. Informação

²⁷ Estandislal Nascimento, servidor técnico administrativo do TCA, forneceu as informações que constam na segunda coluna da tabela. Contato estabelecido via telefone em 20 out 2015.

²⁸ O Teatro Castro Alves foi inaugurado em 4 de março de 1967, com o passar dos anos consolidou-se como um centro Cultural que busca valorizar a arte em suas diferentes linguagens (TEATRO CASTRO ALVES, 2015a).

oposta às indicadas no site do TCA, que afirma que há um memorial composto por fotografias e vídeos de espetáculos realizados no Teatro, contando também com produções do Centro Técnico, como figurinos, cenários e adereços de mais de 7 mil apresentações, material bibliográfico, cartazes, programas, dentre outros (TEATRO CASTRO ALVES, 2015b).

Quadro 6 – Museu dos Teatros

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|---|--|
| Localização | Botafogo- RJ | Rio de Janeiro – RJ sob tutela da Fundação Theatro Municipal (RJ) |
| Composição do acervo | Artes Visuais, Biblioteconômico, História e Som | Mais de 30 mil documentos em suporte papel. Cerca de 25 mil fotografias e um pouco mais de 600 objetos tridimensionais: Mobiliário, indumentárias, esculturas... |
| Natureza administrativa | Pública Estadual | Pública Estadual |
| Situação de Funcionamento | Fechado | Fechado |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Sim |
| Cobra ingresso do público | Não | Não |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Não | - |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | | - |
| Promove visitas guiadas | Sim | - |
| Possui biblioteca | Sim | - |
| Possui arquivo histórico | Sim | - |
| Possui site | Sim | Não |

Fonte: Elaborado pela autora.

Trata-se de um acervo que teve seu início por meio da doação dos estudos feitos pelo pintor Eliseu Visconti para a decoração do Theatro Municipal (RIO E CULTURA, 2013). Esses materiais foram doados à prefeitura do Rio de Janeiro em 1942, porém o museu só foi criado no ano de 1949. De 1956 a 1976 funcionou no Salão Assírio do Theatro Municipal, logo depois foi transferido para duas casas geminadas do início do século em Botafogo, onde permaneceu até o seu

fechamento²⁹.

Ao buscarmos informações sobre este museu em páginas da internet, localizamos a notícia de que ele estaria vinculado à Fundação Anita Matuano de Artes do Rio de Janeiro (FUNARJ) (BOA DIVERSÃO, 2015). Tendo isso em vista, entramos em contato para fazermos nossos questionamentos. Conversamos com a Senhora Tatiane Cordeiro³⁰, que nos explicou que o Museu foi desativado, e que em suas antigas instalações hoje funciona a Casa Rio, um espaço voltado para economia criativa. Atualmente a FUNARJ é responsável apenas pelo prédio onde funcionava o Museu dos Teatros, e o acervo foi doado a Fundação do Theatro Municipal (RJ).

Ao procurarmos o Centro de documentação do Theatro Municipal, conversamos com a Senhora Fátima Cristina³¹, que nos contou que o acervo foi doado à Fundação em 26 de outubro de 2013. Fátima expôs que em linhas gerais o acervo está em boas condições. Não está aberto para o público, pois ainda está em fase de processamento técnico, mas é possível o atendimento a pesquisadores.

²⁹ Não localizamos informações concisas sobre o motivo do fechamento deste museu.

³⁰ Tatiane Cordeiro, assessora de comunicação da Fundação Anita Matuano de Artes do Rio de Janeiro (FUNARJ). Contato estabelecido via telefone no dia 22 out 2015.

³¹ Informação obtida por meio de uma conversa via telefone no dia 22 out 2015. A senhora Fátima Cristina é chefe do Centro de documentação da Fundação do Teatro Municipal do Rio de Janeiro,

Quadro 7 – Museu Teatro Amazonas

| | Informações Fornecidas pelo CNM em 2006 | Informações obtidas por meio desta pesquisa, em 2015 |
|---|---|---|
| Localização | Manaus, AM | Manaus, AM |
| Composição do acervo | | Documentos em suporte papel, instrumentos musicais, louças. Peças que evocam a história do teatro Amazonas. |
| Natureza administrativa | Pública Estadual | Pública Estadual |
| Situação de Funcionamento | Aberto | Aberto |
| Necessário agendamento para a visita do público em geral | Não | Não |
| Cobra ingresso do público | Sim , R\$ 7,00 ou R\$ 10,00. Gratuito para estudantes com propósito de pesquisa | - |
| Possui infraestrutura para recebimento de turistas estrangeiros | Sim | - |
| Possui instalações destinadas à pessoas com deficiência | Sanitários adaptados com equipamentos e acessórios próprios | - |
| Promove visitas guiadas | Sim | sim |
| Possui biblioteca | Não | - |
| Possui arquivo histórico | Sim | Sim |
| Possui site | Sim | Sim |

Fonte: Elaborado pela autora.

O teatro Amazonas foi inaugurado em 31 de dezembro de 1896. Desde então abriga espetáculos variados: óperas, operetas, musicais, peças de teatro, shows de cantores líricos e populares, festivais, grupos de dança, bandas de música, corais, orquestras e tantos outros. É considerado um dos projetos arquitetônicos mais audaciosos e expressivos da época em Manaus (TEATRO AMAZONAS, 2015). É o palco dos principais eventos artísticos da cidade. Conversamos com a Senhora Vivian Salles³² que nos informou que o espaço conta basicamente com exposições permanentes, pois há uma falta de recursos e pessoal para o desenvolvimento de novos projetos. Contou-nos também que recentemente receberam uma consultoria

³² Conversamos com Vivian Salles que trabalha no setor de arquivos da instituição. Contato estabelecido via telefone no dia 20 out de 2015.

com historiadores e turismólogos para auxílio na elaboração de novas propostas. Todo o espaço é utilizado para a exposição que consiste em peças postas ao longo percurso do teatro. Trata-se de um prédio com uma arquitetura imponente que se funde com o circuito expositivo.

2.3 Análise

Dos 3.600 museus mapeados pelo IBRAM, somente 7 apresentam-se coligados ao termo Teatro. Ou seja, menos de 1% dos museus no Brasil, segundo o CNM, referem-se a instituições que lidam com acervos teatrais.

Cabe ressaltar que a metodologia utilizada exclui a possível existência de museus de teatro cujo título e/ou vocabulários indexados no cadastro, não evidenciem isso claramente. Mais ainda, museus que existam mas não estejam mapeados pelo IBRAM. Por exemplo, se o nome do Acervo do Dulcina de Moraes não estivesse ligado a Fundação Brasileira de Teatro, provavelmente não apareceria em nossa lista, pois as palavras-chave utilizadas na busca não trariam essa instituição como resultado. Sendo que para localizá-la seria necessário algum conhecimento prévio e a busca pelo nome específico. Desse modo, enfatizamos que não estamos afirmando que existem apenas sete instituições museais relacionadas com a área teatral no Brasil, mas sim que o método utilizado por nós, trouxe esse número pela via do CNM, canal oficial do MinC.

Dos sete museus mapeados pelo IBRAM, os dados coletados mostram que no ano de 2015, apenas o Museu Teatro Amazonas se mantém aberto ao público e possui reserva técnica para a guarda de seus materiais. Quanto ao restante que foi fechado, o acesso está restrito apenas para pesquisadores mediante agendamentos e os acervos oriundos dos locais que foram extintos em sua totalidade foram transferidos para arquivos públicos estaduais, conforme mostra o quadro abaixo. Vale ressaltar também que sobre o Acervo do Dulcina, Memorial do Teatro Castro Alves e Anfiteatro Municipal de Orandes Alconci de Oliveira, não localizamos informações que confirmem que um dia se apresentaram para a sociedade enquanto museus. O quadro 8 mostra para onde os acervos foram após o fechamento dos museus:

Quadro 8 – Destino dos acervos após o fechamento dos museus

| Instituições fechadas | Situação do acervo |
|--|--|
| Acervo do Dulcina de Moraes-Fundação Brasileira | Permanece sob tutela da instituição de origem. |
| Anfiteatro Municipal de Orandes Alconci de Oliveira | Permanece sob tutela da instituição de origem. |
| Centro de Estudos e Memória do Teatro Paulista (CEMTP) | Transferido para o arquivo público estadual |
| Departamento de Memória do Teatro Guaíra | Transferido para o arquivo público estadual |
| Memorial do Teatro Castro Alves | Permanece sob tutela da instituição de origem. |
| Museu dos Teatros | Transferido para a Fundação Theatro Municipal. |

Fonte: Elaborado pela autora.

Das instituições que foram fechadas, não localizamos também a existência de projetos que visassem a abertura daquelas documentações à comunidade enquanto acervos museológicos. Chagas (1994, p. 38) afirma que ao se constituir um documento, de imediato se coloca a necessidade de preservá-lo. As instituições consultadas afirmam ter seus acervos preservados, mas qual o sentido dessa guarda? Segundo Santos (2014, p. 67) o preservar, descontextualizado e sem planejamento e pesquisas, “significa um ato de indiferença, um “peso morto”, no sentido de ausência de compromisso”.

Chagas (1994), Loureiro (2010) e Carvalho e Almeida (2010), defendem que a preservação em contexto de instituições de guarda do patrimônio deve ser vista como uma atividade meio e não atividade fim. Loureiro (2010, p. 106) ressalta que a preservação física é algo importante, mas não é suficiente, ela deve ser vista como algo dinâmico. “Preservar objetos não significa imobilizá-los ou congelá-los, mas mantê-los disponíveis e acessíveis como documentos”. Há um conflito de ações voltadas para preservar e fornecer meios de permitir que as pessoas acessem esses acervos. Para Carvalho e Almeida (2010, p. 171), é necessário o desenvolvimento de políticas de acesso aos bens culturais que permitam um equilíbrio entre preservação e uso, de modo a impedir que a preservação se torne atividade fim, ação que limita o acesso e pode acarretar a destruição, no sentido de esquecimento, dos documentos ao privá-los de estarem disponíveis para produzir um diálogo com a

sociedade.

Sobre o fato de não localizarmos notícias³³ sobre o fechamento dessas instituições, produz em nós uma inquietação sobre qual foi o papel das mesmas enquanto funcionaram enquanto museu. O silêncio sobre os fechamentos se dá por conta de uma mídia que não noticia museus ou por conta de uma falta de integração de museus e as comunidades próximas? (PRIMO, 1999; SANTOS, 2014; VARINE, 1995) defendem os museus como fatores de mudança social, compromissados em integrar a comunidade na construção de seus discursos. Mas ao observarmos museus sendo fechados e não acharmos notícias ou pesquisas sobre o acontecido e suas documentações serem fechadas ao acesso público, nos leva a crer que ainda há um distanciamento sobre o que está sendo discutido sobre museologia social e sua aplicação dentro dos museus.

Compreender os museus como locais de guarda do patrimônio, com caráter social, artístico e educacional é debatê-lo no sentido de espaço para democratização das informações, produtor de discursos culturais e políticos e assim valorizar seus conteúdos enquanto representantes de memória. Isso também reflete as funções que arquivos e CEDOCs têm recebido e tentado romper o papel de meros depositários do patrimônio e transformarem-se em entidades comunicacionais.

³³ Por meio de pesquisas via Internet.

3 CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Para descrever e analisar as possíveis trajetórias e a situação do “Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro (FBT)”, em 2015, objetivo geral deste trabalho, optamos pela abordagem metodológica mista, quantificando e qualificando as informações. Tendo a coleta de dados começado em novembro de 2014 e terminado em outubro de 2015, por meio de cinco planilhas que permitiram o mapeamento da documentação e entrevistas orais com duas pessoas responsáveis pelo acervo. Ao todo a pesquisa foi realizada em cinco etapas: 1) Levantamento bibliográfico, leitura e debate dos referenciais teóricos; 2) Elaboração de instrumentos e procedimentos de campo; 3) Aplicação da metodologia, coleta de dados e organização da informação, 4) Avaliação e análise do conteúdo e 5) Elaboração do texto final. Embora essas etapas se mostrem divididas, na prática elas se adentram, em simultaneidade, pelas análises, considerações e realinhamento com o cronograma.

3.1 Considerações

Antes de detalharmos as etapas dos procedimentos, pontuamos nossa concordância com Epstein (2009, p. 19) sobre a não existência de receitas prontas para cientistas da área de humanas e social, pois durante a pesquisa os métodos e instrumentos podem ser modificados. Essa orientação nos faz pensar na realidade das investigações em Artes Cênicas e seus processos criativos. Muito embora esta pesquisa se relacione com os registros documentais sobre a área e não com as práticas e/ou as teorias desse campo, julgamos importante discutir algumas peculiaridades desse campo para explicar as dinâmicas com que elaborávamos e adaptávamos os instrumentos de coleta à medida que explorávamos a realidade do acervo do Dulcina.

Nisso, as leituras de Ramos (2002, p. 35) se destacaram ao nos ensinar que as pesquisas, sobretudo as do âmbito teatral, não têm um método único e sim múltiplas maneiras de abordagem devido às especificidades da área, não sendo

esse aspecto descrédito para o campo, mas sim desafio ao pesquisador. Frente a esse vasto horizonte conceitual escolhemos nos alinhar com as propostas de Brandão nos ensinando que

falar em **metodologia** nas pesquisas em teatro significa falar em *consciência histórica*. E tal se dá, em princípio, a partir do termo básico definidor da expressão, metodologia, em função de sua etimologia (...) mas antes por que a etimologia nos leva obrigatoriamente a situar a metodologia, apesar de sua origem greco romana, como um fato *moderno*. E o moderno pressupõe precisamente a consciência histórica como uma de suas razões de ser. Se a palavra método deriva do grego – *meta* e *hodós*, ‘via, caminho’, já no sentido de ‘investigação científica’ - cumpre destacar que ela apareceu em português no século XVI com a acepção de “ordem que se segue na investigação da verdade, no estudo de uma ciência ou para alcançar um fim determinado”. Para Marilena Chauí, o método é uma escolha e pode, de certa forma, ser derivado do sujeito pesquisador – “*methodos* significa uma investigação que segue um modo ou uma maneira planejada e determinada para conhecer alguma coisa; procedimento racional para o conhecimento seguindo um percurso fixado.” Metodologia – a que se acrescentou a terminação *logos*, ‘palavra, estudo, tratado’ – é um vocábulo que surgiu em nosso idioma apenas no século XIX, a partir do francês, este por sua vez derivado do latim científico – *methodologia*. A rigor, o entendimento da metodologia como uma reflexão crítica aguda sobre os procedimentos intelectuais adotados é uma imposição da nossa época. Na área das ciências humanas e dos estudos das artes, trata-se de conquista recente, gerada em função da busca de uma fundamentação científica, em confronto com práticas das ciências ditas exatas (BRANDÃO, 2000, p. 7 – grifos da autora).

Nesta perspectiva ensinada por Brandão, podemos notar que não há um conjunto de técnicas disponíveis (ou fórmulas) que se aplique diretamente ao problema desta pesquisa. Justificando as adaptações dos instrumentos elaborados e utilizados conforme nosso embasamento teórico avançava e os domínios sobre o conjunto documental do Acervo do Dulcina surgiam.

3.2 Instrumentos de Pesquisa

Para pesquisa de campo elaboramos e utilizamos os seguintes instrumentos:

- a) Planilha inicial para mapeamento da documentação do acervo (vide apêndice A);
- b) Planilhas efetivas para mapeamento da documentação do acervo (vide apêndice B);

- c) Carta de apresentação (vide apêndice C);
- d) Autorização de pesquisa – com aceite para captação e uso de informações e de imagens (vide apêndice D);
- e) Roteiro para entrevistas orais – gravadas via aparelho celular (vide apêndice E e apêndice F);
- f) Documento de cessão gratuita de direitos de entrevistas em áudio e uso de imagens – fotos (vide apêndice G).

3.3 Procedimento – Levantamento Bibliográfico

O levantamento bibliográfico (com leituras e debates) esteve presente durante toda a pesquisa, mas sob ponto de vista formal foi iniciado em julho e sistematizado em setembro de 2015, por meio de reuniões, relatórios e fichamentos. Partimos dos bancos de dados da Biblioteca Central (BCE) da UnB e avançamos pelas bases de dados ofertadas pelo Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Instituto Brasileiro de Informação Ciência e Tecnologia (IBICT), *Scientific Electronic Library Online* (SCIELO), Google Acadêmico, teses e dissertações digitais. Também foram consultados periódicos, anais de congressos e jornais impressos.

Num primeiro momento encontramos dificuldades para encontrar títulos da área, o sistema de busca por palavras-chave não respondia quando especificávamos Acervo do Dulcina e demais norte dos objetivos do trabalho. Mas, dentre a literatura consultada, percebemos que há um ponto de debate comum entre os autores que tratam diretamente com “acervos teatrais” (CARVALHO, 2009; AZEVEDO, 2011; VIANA, 2010): a reclamação de que a produção científica no Brasil sobre a temática ainda é pequena. Sendo constante, nesses trabalhos, os autores destacarem suas dificuldades para conseguirem literaturas sobre o assunto.

3.4 Procedimento – Pesquisa de Campo – Coleta no Acervo

Nosso primeiro contato com o acervo ocorreu em novembro de 2014, quando a pesquisa estava atrelada ao ProIC/ DPP/ UnB – CNPq, mas terminou em outubro de 2015, como projeto em desenvolvimento para este TCC. Enviamos carta de apresentação para FADM e FBT, marcamos reunião com a direção da Fundação para nos apresentar e explicar nossos objetivos de trabalho. Fomos recebidos pelos atuais gestores designados pelo Ministério público à FADM, Sr. Marco Schmitt e Luiz F. Souza. Nessa reunião também estavam uma produtora cultural da Fundação Julie Wetzell e a Sra. Celeste da Silva, funcionária responsável pelas chaves do acervo. Depois, assinamos os papéis para autorização ter acesso ao acervo, fotografá-lo, coletar informações e fazer as devidas considerações de modo livre e crítico frente a pesquisa. Uma cópia desse documento ficou com a instituição e a outra conosco. Após a formalização do pedido de pesquisa, demos início ao trabalho dentro do acervo. Como o material não está inventariado e sabendo de seu valor histórico e cultural, pedimos que nossas idas ao acervo fossem acompanhadas por um funcionário da instituição para nos resguardarmos.

Ao entrarmos na sala onde o acervo está acondicionado, percebemos os materiais dispostos sem critérios de organização. Sem espaço suficiente para um acondicionamento correto, algumas peças impedem a abertura dos armários embutidos, sendo necessário arrastá-las manualmente de um lado para o outro. Dado esse panorama, adotamos procedimentos para que nossas ações dentro do acervo não afetassem e/ou interferissem nos processos de degradação dos materiais. Fizemos o uso de equipamentos de proteção individual, tais como luvas e máscaras, além de cuidados no manuseio das peças, atenção para não as utilizar como apoio, uso de lápis dentro da sala ao realizarmos nossas anotações. Estas foram algumas das medidas básicas que usamos visando garantir a integridade dos suportes informacionais. Para um amadurecimento das ações, convidamos uma museóloga com experiência em têxteis e uma arquivista, no sentido de aprendemos maneiras de lidar com o acervo.

Várias dúvidas surgiram: Qual a composição do acervo? Como produzir um material que permita uma visualização geral do acervo e permita reflexões para a elaboração de futuras documentações? Como coletar esses dados sem espaço

dentro da sala para uma movimentação do acervo? Qual nosso limite enquanto pesquisadoras? Poderíamos enumerar as peças ou mudá-las de lugar? Como mapear esse tipo de acervo? Haveria alguma peculiaridade na composição de acervos teatrais? A instituição não soube nos informar sobre a existência de um inventário, ou alguma documentação de controle que pudesse ajudar a sanar nossas dúvidas.

Tendo isso em vista, afinamos nossas leituras para desenvolver uma metodologia a ser aplicada na coleta de dados, no sentido de responder aos nossos questionamentos e atender aos objetivos propostos pela pesquisa. Decidimos então explorar o acervo por meio de um arrolamento provisório das peças. Tal método se dá pela listagem ou numeração das peças e foi pensado junto a duas profissionais: Marijara Queiroz (museóloga) e Luciene Carrijo (arquivista). As duas visitaram o acervo e propuseram caminhos e tabelas para efetivarmos o mapeamento.

É preciso também destacar a colaboração da funcionária Celeste, que auxiliou nossas ações de levantamento documental e nos acompanhou a todas as visitas (jamais ficamos nas salas do Acervo sem acompanhamento dela e/ou outra pessoa da instituição. Dessa forma mantivemos a segurança e a confiança dos propósitos).

Primeiro trabalhamos com todos os itens que estavam dentro dos guarda-roupas. Ao final do dia marcávamos com um post-it na porta do guarda-roupa as peças que já haviam sido contabilizadas para, no dia seguinte, dar continuidade ao trabalho. Dentro do acervo utilizamos papel e lápis para fazer as anotações. Com duas semanas de trabalho, permanecendo cerca de cinco horas por dia dentro do acervo, com a ajuda da Celeste, identificamos cerca de 4.000 peças e mais de dois metros de documentos em suporte papel. Essas informações foram contabilizadas em planilhas:

- 1) Versão primeira da planilha (ver Apêndice A);
- 2) Versões finais das quatro outras planilhas – estão expostas no capítulo seguinte com as informações finais coletadas.

Inicialmente a tabela só possuía os campos peças e quantidades. O campo fotografia surgiu da necessidade de buscar um vocabulário controlado para algumas

peças: fotografamos somente os itens aos quais não sabíamos qual nomenclatura correta a utilizar. A planilha nos permitiu quantificar 4.478 peças em diferentes suportes (têxteis, telas, papéis, cerâmicas, vidro etc.) e cerca de 2 metros de documentos em suporte papel avulsos³⁴.

3.5 Procedimento – Pesquisa de Campo – Coleta – Entrevista Oral

Localizamos, dentre as peças, alguns materiais que nos chamaram atenção enquanto vestígios de tentativas de pensar a organicidade do acervo: pastas azuis com fichas catalográficas de peças do acervo (Foto – Apêndice H), ata de arrolamento provisório de peças (Foto – Apêndice I) e fichas catalográficas dos vestidos de Dulcina de Moraes (Foto – Apêndice J). Como essas fichas das pastas azuis e nem as atas estavam assinadas, entrecruzamos documentações, perguntamos a servidores da casa e buscamos em arquivos a identificação dos autores dessa iniciativa de organização do acervo e, assim, chegamos aos nomes de sete pessoas com potenciais para relatar histórias que envolvem esse Acervo enquanto composição, localidade e situações gerais:

1. Sr. Marco Schmitt e Sr. Luiz de Souza – interventores designados pelo Ministério Público para gerir a FBT;
2. Sra. Celeste da Silva – funcionária da FBT desde 1982 e que é a atual responsável por cuidar do acervo, controlar as chaves de acesso e receber as pessoas que porventura precisem adentrar o espaço;
3. Sra. Kika Moraes – segundo a Sra. Celeste, ela trabalhou no acervo para realizar uma pesquisa sobre o diário da atriz Dulcina;
4. Sra. Mônica Cabral – segundo Sra. Celeste, ela foi uma arquivista contratada pela FBT para trabalhar no acervo, sendo a potencial responsável por elaborar as fichas catalográficas das pastas azuis, preenchendo várias fichas detalhadas sobre a documentação, em especial sobre os vestidos da atriz;

³⁴ Medimos os documentos em suporte papel em metros, partindo dos princípios da Arquivologia. Orientações para mensuração de documentos textuais (SIARQRS, 2012).

5. Sr. Alexandre Magno – fotógrafo que, segundo reportagem na Revista Indústria Brasileira (SÁ & MAGGIO, 2005), liderava um projeto para criar um museu virtual com os documentos do acervo e, nesse sentido, estava por lá fotografando e catalogando as peças;
6. Sra. Beatriz Couto – servidora da Sub-secretaria de Patrimônio do Distrito Federal. Trabalhou no processo de tombamento do prédio Dulcina.

Contudo, infelizmente, não conseguimos entrevistar todas essas pessoas. Muitos disseram não ter espaço na agenda e/ou não estarem com possibilidades pessoais. Mas duas mostraram-se favoráveis e disponíveis: Sra. Celeste Silva entrevistada em (07/10/2015) e Sr. Marco Schmitt entrevistado em (30/10/2015), usando o roteiro de entrevista (ver Apêndice E e apêndice F) e gravando o áudio em aparelho celular (com documento de cessão de direitos assinados – vide apêndice K e apêndice L). O conteúdo dessas entrevistas está exposto ao longo das páginas, com ênfase nos capítulos 1 e 4.

3.6 Resultados

Os textos lidos, estudados e fichados foram entrecruzados para confeccionar esta monografia junto aos dados coletados que foram organizados, sistematizados e analisados em reuniões de orientação. Os resultados sobre a trajetória do acervo podem ser vistas, com detalhes, nos capítulos 1, tal qual estão detalhados no capítulo seguinte a situação do acervo, mostrando que nosso mapeamento funciona como um “retrato” do hoje, enquanto fragmentos da história cênica iniciada no século XIX que ainda resistem enquanto materialidade por meio dos objetos contidos no Acervo. Serve como uma espécie inicial de diagnóstico e também denúncia da necessidade de atuações técnicas e adequadas para preservação e conservação desses registros de memórias, formados atualmente por 4.478 objetos, sendo 4.375 de composição orgânica que totalizam mais de 95% do acervo; 71 inorgânicos e 32 objetos de composição mista, somados a 2,25 metros de documentos em suporte papel, conforme detalhamos a seguir.

4 CAPÍTULO 4 – ACERVO DO DULCINA DE MORAES – FUNDAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO (FTB)

Neste capítulo descrevemos e analisamos a situação do acervo enquanto conjunto documental atual (2015).

4.1 Situação do Local

O prédio da FBT possui cinco pavimentos que totalizam 4.036 m². Está localizado no Setor Comercial Sul de Brasília, junto à FADM. Um laudo pericial de avaliação realizado em nome da Secretaria de Cultura – DF em 2008, concluiu sobre as instalações do prédio:

Elementos estruturais e revestimentos, no geral, apresentam-se de forma satisfatória, sendo necessárias apenas pequenos reparos nas instalações elétricas, lógicas e em alguns revestimentos. A avaliação das instalações elétricas, lógicas e hidro-sanitárias foram baseadas em seus aspectos aparentes, se fazendo necessária uma vistoria mais minuciosa e especializada para avaliar a real situação dessas instalações. O sistema de prevenção contra incêndios foi executado aparentemente de maneira satisfatória sendo recomendada sua manutenção. As adaptações feitas para acesso de portadores de necessidades especiais ao teatro não atendem a NBR n° 9050 da ABNT³⁵.

O acervo está guardado no 2° subsolo da FADM, dentro da sala que um dia foi o Camarim de Dulcina (Ver fotos apêndice M). A sala possui as seguintes medidas e características:

- O tamanho da sala: 35,14 m² (7,10x 4,95m);
- Teto revertido por laje, levemente inclinado. O pé direito mede 2,51 metros e ao fundo 3,09 metros. Não apresenta vestígios de infiltrações;

³⁵ O documento encontra-se anexado ao processo de tombamento do prédio disponível para consulta na Divisão do Patrimônio da Secretaria de Cultura do GDF. Laudo assinado pela arquiteta Beatriz C. do Solto em 26 fev. 2008. Consulta em 29 jun. 2015.

- A porta³⁶ para a entrada da sala é de madeira (2,07 x 0,77 m);
- A iluminação é feita por luzes artificiais, três pares de luzes fluorescentes que funcionam de maneira satisfatória;
- Há um ponto de eletricidade na sala, uma tomada que não apresenta defeitos;
- Duas janelas venezianas de alumínio acima dos armários. Não há uma circulação de ar mecânica (ventiladores) e as janelas possuem apenas pequenas frestas para a circulação de ar;
- Não há controles de umidade nem temperatura e por conta da sala estar localizada no subsolo não há variações bruscas nesses aspectos;
- As paredes não possuem vestígios de mofo;
- Há sprinklers³⁷ no teto, segundo Celeste estão funcionando. A Instituição possui extintores contra incêndio espalhados pelo prédio;
- Apesar de sermos informadas por Celeste de que toda a instituição é dedetizada duas vezes ao ano, encontramos insetos, tais como baratas e traças dentro da sala;
- Não possui câmeras de segurança, o que deixa o acervo vulnerável a furtos e, por não possuir uma documentação de controle, fica difícil detectar o desaparecimento de itens do acervo;
- Possui um armário de madeira embutido que ocupa todas as paredes da sala e com as seguintes medidas: 2,21 m de altura e 0,55 m de profundidade. Não possui divisões internas, apenas um varão ao qual é utilizado para pendurar as peças de indumentária por meio do auxílio de cabides. Possui 29 portas que medem 0,52 m cada uma. Nem todas as portas abrem. Há também duas estantes embutidas que possuem 0,48 m de profundidade por 2,23 x 0,92 m. Estes são os únicos mobiliários da sala que não fazem parte do acervo e são utilizados para a guarda dos objetos;
- Não há um quadro técnico de funcionários da instituição que trabalhe

³⁶ Uma das peças de mobiliário do acervo, só passa ao retirar o portal da porta. Ao contabilizarmos também o portal, a largura muda para 0,87 m.

³⁷ Sprinkler é um dispositivo comumente utilizado no combate a incêndios.

diretamente com o acervo. Há uma pessoa responsável pelo acervo que detém as chaves e cuida da guarda física do acervo controlando quem pode acessá-lo, mas não há por parte da instituição um trabalho sendo desenvolvido dentro do mesmo. Apesar dos gestores demonstrarem interesse para que isso ocorra, falta verbas para a contratação de um quadro de profissionais qualificados para orientar e executar ações direcionadas para a preservação e disseminação informacional deste acervo.

4.2 Responsáveis

A FBT responde juridicamente por todas as instalações do prédio e o acervo. O atual gestor da Fundação recorda que no ano de 2013,

O acervo estava abandonado, nós tínhamos uma pessoa, como você conheceu, a Celeste e algumas outras que imediatamente que nos procuraram e nos falaram: “olha, nós temos um acervo aqui, temos um tesouro- expressão que eles costumam usar- que está abandonado e que nunca recebeu a atenção que precisava ao longo da história da Fundação. E que nós precisamos agora com a chegada do Ministério Público- na verdade com a nossa chegada- trazer e dar conta disso”. E foi o que nós tentamos fazer e a melhor tentativa, a melhor resposta é esse trabalho que está acontecendo agora, até então nós tínhamos chamado pessoas, às vezes, alguns que são recuperadores (...), mas sempre com uma condição financeira que impossibilitava (...) não temos capacidade financeira hoje de fazer algo em relação a isso, todo recurso que entra é direcionado para o pagamento de água, luz, limpeza e funcionários. (...) Quando nós assumimos, nós nem sabíamos se haveria a possibilidade de resgatar ou não, então encontramos o acervo da Dulcina todo colocado numa sala, era uma sala que apanhava muito Sol, tiramos e fomos tentando encontrar qual seria o melhor lugar e acabamos localizando os camarins como lugar mais seguro, porque é um lugar de mais difícil acesso, onde poucas pessoas estão lá, e se estão lá tem uma razão, do que aqui que é prédio quase público. (...) Então a alternativa das que existiam era essa, colocamos o acervo todo nessa sala, no intuito de ao menos evitar que houvesse furto, ser roubada alguma peça (SCHIMITT, 2015).

A pessoa responsável pelo controle do acervo é a funcionária Celeste da Silva, que entrou na Fundação como Supervisora de Serviços Gerais em 1982. Dentre as múltiplas funções que exerce frente à FBT, é a pessoa responsável por acompanhar a quem deseje pesquisar ou realizar algum trabalho com as peças. Apesar de não ter uma formação acadêmica, possui a sensibilidade de reconhecer

aquele acervo, assim como a instituição em sua totalidade, como testemunho vivo da história do teatro brasileiro. Conta-nos³⁸ que seu desejo é que o acervo seja aberto para o Brasil inteiro como Museu da Dulcina e que seja um ponto de referência para ensino e cultura. Recorda que após a morte de Dulcina, duas pessoas estiveram à frente dos trabalhos com o acervo: Vera Moraes (sobrinha e braço direito de Dulcina) e Mônica Cabral (arquivista). Outros trabalhos pontuais também foram realizados por pesquisadores e alunos da própria FADM.

Celeste conta-nos que começou a trabalhar com o acervo auxiliando a senhora Mônica Cabral. Nesse período, os trabalhos eram voltados para desenvolver uma documentação do acervo e ações básicas de conservação. Após a saída de Mônica, Celeste assumiu a frente do acervo e é a responsável pelo mesmo até hoje. Realiza ações básicas dentro da sala em que ele está guardado. Conforme descreveremos a seguir.

4.3 Conjunto Documental Mapeado

Conforme expomos no capítulo anterior, a metodologia utilizada por nós trouxe uma listagem das peças. Reunimos e discutimos sobre como reorganizar esses materiais numa nova planilha que pudesse subsidiar análise melhor das peças enquanto conjunto. Nos baseamos em padrões da conservação utilizando o texto de Souza e Froner (2008), “Reconhecimento de materiais que compõem acervos”, para nos auxiliar na elaboração de uma nova tabela a partir do arrolamento que havíamos produzido.

Souza e Froner (2008) ancoram-se na química orgânica para pensar a separação de materiais, baseados nos elementos físicos utilizados para a feitura do objeto. Dividem-se então em dois grupos: 1 Orgânicos: Aqueles que possuem carbono em sua estrutura molecular, tais como: madeira, fibras, têxteis, telas, papéis, couros, pergaminhos, peles, âmbar, ceras e resinas, marfim, dentes, chifres, cascos e ossos. 2 Inorgânicos são aqueles que não possuem carbono em

³⁸ Por meio de entrevista gravada em áudio no dia 07 out 2015, nas dependências da Faculdade Dulcina.

sua estrutura molecular, tais como metais, cerâmicas e vidros. Entendemos que separar as peças de acordo com sua composição é importante, pois permite identificar os materiais e compreender seus fatores de degradação, possibilita um mapeamento panorâmico do acervo e dá subsídios para conhecer os riscos existentes ou potenciais a partir das especificidades das coleções. Seguindo essas normativas, nossa planilha ganhou outra configuração. Conforme a figura abaixo mostra:

Quadro 9 – Separação do acervo por tipologias de material

| SEPARAÇÃO DO ACERVO POR TIPOLOGIAS DE MATERIAL | | | | | |
|--|------------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|--------------------------------|--|
| Orgânicos | Papel 2,25 metros | Têxteis 1895 objetos | Fotografias 1882 objetos | Livros/revistas 198 objetos | Total de Orgânicos 4.375 objetos |
| | Quadros/telas 224 objetos | Plásticos 139 objetos | Madeira 29 objetos | Couro 08 objetos | |
| Inorgânicos | Metal 56 objetos | Vidro 08 objetos | Cerâmicas 07 objetos | | Total de Inorgânicos: 71 objetos |
| Mistos | Metal+isopor+madeira 14 objetos | Metal+ madeira 07 | Metal+ Têxtil 07 objetos | Metal + vidro+ Têxtil 03 | Total de mistos: 32 objetos |
| | Madeira + vidro 01 objetos | | | | |

Fonte: Elaborado pela autora a partir de informações colhidas de Souza e Froner (2008).

Como maneira de uma melhor visualização desses dados, destrinchamos o quadro acima em três quadros: Materiais orgânicos, Materiais inorgânicos e Mistos.

Quadro 10 – Reconhecimento dos materiais Orgânicos existentes no acervo.

| ORGÂNICOS | | | | | |
|--------------------|---|---------------------------------|-----------------------------|----------------|--------------------|
| Materiais | Quantificação dos objetos | | | | |
| Fotografias | 1882 fotografias diversas | | | | |
| Papel | 2,25 metros lineares de documentos diversos | | | | |
| Revista/ livros | 198 unidades que não se restringem apenas a temáticas teatrais. | | | | |
| Quadros/ Telas | 224 quadros de diferentes tamanhos e suporte. | | | | |
| Têxteis | Indumentárias (917) | Acessórios diversos (309) | Calçados (150pares) | Cintos (43) | Luvas (30pares) |
| | Acessórios de cabelo (06) | Chapéus (183) | Roupas de cama/mesa (29) | | Poltronas (02) |
| | Cúpula de abajur (04) | Bolsas (22) | Peça de cenário (02) | | Perucas (18) |

Fonte: Elaborado pela autora a partir de informações colhidas de Souza e Froner (2008).

Quadro 11 – Reconhecimento dos materiais Orgânicos existentes no acervo (continuação)

| ORGÂNICOS | | | | | |
|-----------|---|----------------------|-----------------|------------------------------------|-----------------------|
| Materiais | Quantificação dos objetos | | | | |
| Plásticos | Óculos (06) | Fitas VHS (02) | Binóculo (02) | Utensílio para colocar cílios (03) | Discos de vinil (110) |
| | Cadeira trançada (01) | Cílios Postiços (07) | Caneta (01) | Negativos de fotografias (07) | |
| Madeira | Mobiliário (24) | Terço (01) | Castanhola (01) | Caixa de Madeira (01) | |
| | Álbum de fotos com capa talhada em madeira (02) | | | | |
| Couro | Capa de agenda (01) | | | Capa de revólver (03) | |
| | Chapeleiro (03) | | | Cinto (01) | |

Fonte: Elaborado pela autora a partir de informações colhidas de Souza e Froner (2008).

Quadro 12 – Reconhecimento dos materiais Inorgânicos existentes no acervo.

| INORGÂNICOS | | | | |
|--------------------|----------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|-----------------------------|
| Materiais | Quantificação dos objetos | | | |
| Metal | Medalhas (17) | Acessórios: brincos, broches,... (16) | Lustres (06) | Placas comemorativas (04) |
| | Bandeja pintada (02) | Estojo com tesoura e punhal (01) | Carteira (01) | Tinteiro (01) |
| | Escultura (01) | Pote Cilíndrico (01) | Moldura (01) | Sino (01) |
| | Espora (01) | Escultura (01) | Abajur (01) | Candeeiro (01) |
| Vidros | Cinzeiro (02) | Objeto decorativo (01) | Espelho (01) | “Globos” de luminárias (04) |
| Cerâmicas | Espelho (01) | Luminária (01) | Jarro (01) | Maçaneta de porta (01) |
| | Objeto decorativo (01) | | Potes cilíndricos com tampa (02) | |

Fonte: Elaborado pela autora a partir de informações colhidas de Souza e Froner (2008).

Quadro 13 – Reconhecimento dos materiais Mistos existentes no acervo

| MISTOS | | | | |
|--------------------------|--|--|---|---------------------|
| Materiais | Quantificação dos objetos | | | |
| Metal e Madeira | Premiações, esculturas metálicas com base de madeira (05) | Placa comemorativa metálica com base em madeira (01) | Máquina de costura Metálica em mesa de madeira (01) | |
| Metal e Têxtil | Comendas metálicas com detalhes em têxteis (04) | Cadeira de têxtil com base metálica (01) | Placa comemorativa (01) | Mini-cabideiro (01) |
| Metal, vidro e têxtil | Porta maquiagens (01) | Maleta de kit barbeador (01) | Maleta com espelhos (01) | |
| Madeira e vidro | Cristaleira (01) | | | |
| Metal, Isopor e Esponjas | Cabeças de isopor com hastes metálicas e espojas para dar sustentação (14) | | | |

Fonte: Elaborado pela autora a partir de informações colhidas de Souza e Froner (2008).

As fotos de alguns dos materiais citados estão nos apêndices e anexos.

4.4 Descrição Detalhada

Ao observar novamente o resultado do arrolamento das peças explicitado no quadro 10, podemos afirmar que mais de 95% do acervo é composto por materiais orgânicos. Materiais sensíveis que necessitam de maiores cuidados e inspeções constantes, pois estão expostos a agressões constantes do ambiente que os acolhe. Utilizamos dos debates estabelecidos pelos autores: Costa (2006), Souza e Froner (2008), Teixeira e Ghizoni (2012) para orientar nosso olhar na construção do mapeamento do acervo Dulcina. Para isso utilizaremos do material que compõem as peças para apresentá-las enquanto conjuntos, mesmo que dentro da sala não estejam separadas.

a) Têxteis

Essa tipologia de material é a predominante dentro do acervo. Dentro dos armários embutidos estão as peças de indumentária. Casacos, blazers femininos e masculinos e cerca de duzentos vestidos de Dulcina, encontram-se pendurados em cabides de maneira vertical, as maiores partes das indumentárias estão envolvidas por sacos plásticos. Há também as peças de indumentária usadas pelos membros da companhia (Bombachas, coletes, blusas, calças, camisas masculinas, saias...). Esse material está dobrado e ensacado e ficam empilhados no fundo do armário. Apresentam sinais de degradação mais avançados: manchas de oxidação no tecido, cheio forte de mofo, rasgos e sujidades. Por conta do microclima criado pelo saco plástico as peças estão úmidas e com a fibra frágil. Por se tratar de trajes usados pelos membros da companhia há exemplares idênticos de algumas peças.

Há 183 Chapéus no acervo de diferentes modelos e tecidos. Estão guardados na estante embutida que fica logo na entrada da sala, enquanto o restante está em um dos caixotes envolvidos em sacolas plásticas e empilhados um em cima dos outros, amassando-os. Os 150 pares de sapatos estão distribuídos nas gavetas de um dos caixotes, também envolvidos por sacolas plásticas, apresentam sujidades e manchas. Há tamancos, botas, sandálias e sapatos masculinos e femininos de

numeração variada. O que nos leva a inferir que faziam parte do acervo de calçados utilizado pelos membros da companhia. A forma a qual estes materiais se encontram estão lhes causando deformidades e vincos, pois não há espaço para o acondicionamento correto dos mesmos. Encontramos traças e baratas na sala, insetos que podem causar danos irreversíveis aos objetos têxteis.

b) Madeira

O mobiliário que faz parte do acervo é composto por mesas, cadeiras, baú, máquina de costura, aparador, escrivaninha, cristaleira e caixotes de viagem. Está espalhado por toda a sala, não possui nenhum involucrio para protegê-los. Estão diretamente expostos à luz e poeira, o que pode causar a alteração de sua cor e textura. São utilizados para guarda de objetos menores em suas gavetas e apoio de outros. Possuem pequenas fissuras e perdas da camada pictórica. Apesar de ser comum a infestação de insetos em madeira, o material não apresenta características de infestações.

c) Papel

Considerando de maneira geral, os documentos avulsos em suporte papel, revistas e livros estão guardados juntos. As informações a seguir serão dadas considerando esses documentos enquanto conjunto. Há 23 caixas-arquivo de papelão, algumas dessas já estão bastante deterioradas e com uma camada espessa de poeira em cima das caixas e dentro delas, sendo que algumas estão rasgadas e com insetos mortos. Localizadas em cima do armário, não há espelhos³⁹ indicando o conteúdo documental, a quem deseje saber é necessário descê-las e abrir, nesse sentido colamos post-it nas caixas, numerando-as e fazendo uma listagem geral a respeito das tipologias dos documentos que guardam, nesse processo identificamos: Livros relacionados a assuntos que não se restringem somente ao universo teatral, cartas, planos de aula manuscritos por Dulcina, agendas, diários pessoais, documentos administrativos, programas da companhia,

³⁹ “Espelho” é um termo utilizado na arquivologia para se referir à um pequeno resumo do conteúdo documental das caixas que fica colado na parte frontal externa, facilitando assim ao pesquisador saber o conteúdo interno sem ter que abrir e manusear os documentos.

cartazes de peças, textos dramáticos, dentre outros.

Há também documentos em cima do mobiliário sem nenhum invólucro para proteger da poeira ou de qualquer outro tipo de agressão. O estado de conservação desses materiais é variado e necessita de uma avaliação minuciosa para separá-los, pois há documentos envolvidos por cliques/grampos metálicos, cartas antigas dobradas, cuja fibra do papel já ressecou. Livros com manchas de oxidação do papel, alguns apresentando bolores de fungos.

d) Quadros/ Telas

Vinte estão guardados sob uma haste metálica e envolvidos em papel bolha, o restante está espalhado: alguns encostados dentro do armário, outros empilhados em cima do mesmo (o atrito entre estes é maior o que causa arranhões nas obras). No geral apresentam-se conservados necessitando de uma higienização, exceto um quadro que mede 2,08x1,18 metros e está em cima do armário que já se encontra em estado de degradação avançado. Não o retiramos do local que ele estava, pois não haveria onde colocá-lo e acreditamos que o manuseio deste deve ser orientado por um profissional qualificado. Essa peça necessita da intervenção de um restaurador, pois ela além de suja está rasgada, por conta do mal acondicionamento e do seu próprio peso, sua moldura encontra-se empenada, nossa única ação para com esse material foi retirar o peso que havia em cima dele para que não o danificasse ainda mais.

e) Fotografias

Estão guardadas dentro de um baú que também faz parte do acervo e mede 0,59x1,35 metros por 0,55m de profundidade. A maioria está avulsa, fora de álbum, porém se mantem conservadas e protegidas da luz. Cerca de um terço das fotos estão coladas em folhas de papel ofício branca com uma breve identificação feita a lápis. Mais da metade das fotos corresponde a cenas de peças estreadas pela companhia Dulcina-Odilon. O recomendável seria que cada fotografia possuísse uma proteção individual feita por papel alcalino ou neutro. Teixeira e Ghizoni (2012) afirmam que mobiliários de madeira tendem a absorver umidade e não são

adequados para a guarda desse tipo de material. Devem ser retirados cliques e grampos das peças e o manuseio deve ser feito com a utilização de luvas para não causar engorduramento na superfície das fotos. O baú que acondiciona as fotos, possui tampa que o fecha totalmente, o que é prejudicial, pois impossibilita uma circulação de ar necessária para a expulsão de gases possivelmente acumulados.

4.5 Documentações que contam histórias sobre o acervo

A instituição não possui um controle de quem já trabalhou com o acervo, ou os produtos desses trabalhos (cópias das pesquisas e/ou das fotos coletadas por quem passa por lá). Ao adentrarmos o acervo localizamos vestígios que indicam tentativas de organização do conjunto documental e/ou tratamento de parte do material, como, por exemplo, a existência de caderno de arrolamento provisório das peças, fichas catalográficas e ficha de identificação dos figurinos. Vejamos a seguir sobre cada uma delas:

a) Fichas catalográficas

Até o momento da elaboração desse texto não encontramos informações conclusivas a respeito da elaboração das fichas. Segundo Celeste, foram feitas por uma arquivista chamada Mônica Cabral, funcionária da instituição até o ano de 2007. Informou-nos também que após sua saída, outros profissionais não foram contratados para dar continuidade aos trabalhos. Há cerca de nove pastas contendo fichas catalográficas sobre o acervo. As fichas possuem três páginas em papel ofício com seguintes campos para preenchimento

1. Informações sobre os objetos: 1. Coleção 2. Categoria do acervo 3. Código de inventário 4. Número de inventário anterior 5. Termo 6. Classificação 7. Subclasse 8. Data 9. Campo 10. Autoria 11. Material/Técnica 12. Origem 13. Procedência 14. Modo de aquisição () compra () Permuta () doação () outros 15. Data de aquisição 16. Marcas e inscrições 17. Estado de

- conservação: () ótimo () bom () regular () péssimo 18. Dimensões: Alt. Comp. Larg. Prof. Peso 19. Descrição do objeto;
2. Análise do objeto: 20. Dados históricos 21. Características iconográficas 22. Características estilísticas 23. Características técnicas;
 3. Conservação do objeto 24. Diagnóstico 25. Recomendações anteriores 26. Históricos de exposições/prêmios 27. Histórico de publicações 28. Referências bibliográficas/ arquivísticas 29. Avaliação para seguro 30. Observação 31. Localização SE/LD SE/T RT 32. Outro;
 4. Reprodução fotográfica 33. Controle 34. Foto/Data Dados do preenchimento 35. Preenchimento/Data 36. Revisão/Data 37. Digitação/data.

Esse foi o primeiro material que tivemos contato ao adentrar no acervo, como não tínhamos informações sistematizadas sobre as peças, olhamos para esse conjunto documental permitindo-nos algumas observações:

- De maneira geral somente os campos: Coleção, código de inventário, termo, classificação e material foram preenchidos;
- O fato de existir um código de inventário registrado nas fichas, pressupõe que em algum momento existiu um controle das peças por meio de um livro de tomo ou inventário, o qual não localizamos até a elaboração desse texto;
- No campo 'Localização' há três opções (SE/LD, SE/T, RT), desconhecemos o significado de tais siglas, mas isso nos dá margem a interpretação de que no período em que as fichas foram desenvolvidas o acervo estava acondicionado em três locais distintos;
- Somente 138 fichas possuem fotografia das peças e possuem uma breve descrição das mesmas;
- Não há registro da data de preenchimento das fichas ou assinatura da pessoa responsável por tal trabalho.

Essas observações nos levaram a concluir que se trata de uma documentação defasada, pois constatamos que no ano de 2015, mais de 80% das peças não possui número de registro e o fato da maioria das fichas não possuir fotografia inviabiliza sua utilização como instrumento de controle de acervo, porém não descartamos possíveis consultas a esse material em trabalhos futuros.

b) Ficha de identificação de indumentárias

A ficha contém os seguintes campos: 1 Referência; 2 Tecido/cor; 3 nomenclatura da roupa; 4 Detalhamento; 5 Conservação; 6. Informações: Indicando em qual peça a indumentária foi utilizada, ou alguma informação adicional que seja pertinente. Fomos informadas por Celeste que material também foi elaborado pela arquivista Mônica Cabral. Essa ficha possui informações sobre 564 peças que também perderam seus números de registro e mudaram de localização, mas é importante atentar-se as diferenças entre essa ficha e a ficha de catalogação citada anteriormente. Enquanto a primeira possui somente campos com informações genéricas sobre as peças e descrições superficiais, a ficha das indumentárias, apesar de não se apresentar no formato de uma ficha de catalogação com os campos exigidos pela Museologia, possui uma descrição mais aprofundada, um vocabulário controlado indicando a tipologia da roupa, dados podem permitir a identificação de peças dentro do acervo mesmo sem a numeração ou fotografia.

4.6 Análise geral

O Acervo atualmente (2015) está composto por 4.478 peças em suportes variados (têxtil, couro, metal, vidro, plástico, cerâmicas e madeira somados a mais de dois metros de documentos em suporte papel), que totalizam mais de 95% do acervo enquanto materiais orgânicos. Podemos encontrar nele vestígios sobre ter sido mudado (transportado/ migrado) de localização mais de uma vez (impressão que foi confirmada pela colaboradora Celeste). O fato de não possuir documentação de controle nos leva a acreditar que peças desapareceram e outras foram agregadas (hipóteses: oriundas de peças dos estudantes da FADM e/ou objetos particulares) com o passar do tempo, pois há materiais que parecem recentes ao qual não temos certeza de sua procedência.

Os discursos sobre o Acervo sinalizam afeto e respeito por quem acessa e/ou cuida dele. Em geral as pessoas reconhecem que esses materiais são um legado artístico deixado pela atriz e um patrimônio cultural do Brasil. Entretanto, a falta de

projeto técnico, profissionais específicos e dinheiro comprometem fisicamente o conjunto documental e nos deixam em alerta para a urgência de encontrarmos medidas que mudem essa realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se comprometeu a descrever e analisar as possíveis trajetórias e a situação do “Acervo do Dulcina de Moraes – Fundação Brasileira de Teatro (FBT)”, em 2015. Por meio da metodologia utilizada, conseguimos delinear um contexto do surgimento e acúmulo desse acervo por meio dos caminhos trilhados por Dulcina (nascida em 1908/RJ – falecida em 1996/DF). Abordando aspectos pessoais e profissionais da vida da atriz e permitindo assim, uma possibilidade de ver nos objetos traços de imaterialidade, ao representarem os fazeres e construções de uma mulher que marcou o teatro brasileiro.

Não localizamos durante a confecção deste trabalho documentos que datassem o acervo de modo exato ou que mostrasse, de modo direto e específico, os contextos de sua organização. Nesse sentido, os registros feitos ao longo destas páginas, surgem como tentativa de propor uma narrativa sobre o Acervo da Dulcina, num exercício de franca interpretação subsidiada pelas entrevistas orais realizadas, reportagens de jornais e livros sobre a artista.

Por isso, no capítulo um, mostramos conceitos, contextos e histórias que apontassem marcos e constituíssem caminhos para compreendermos o Acervo. A bibliografia consultada nos mostrou que o termo teatro carrega consigo a carga de efemeridade, que confere a toda a documentação produzida a partir do jogo cênico o *status* de ser apenas parcial. Fator que impõe ao pesquisador compreender e analisar o acervo a ser estudado. Afim de delimitar o campo de atuação, para que assim possa elaborar instrumentos múltiplos para trabalhar com os ruídos e as falas contidas nesse tipo de conjunto documental. Aplicamos na prática, os debates teóricos que vimos durante a graduação. Ao manusearmos o maior acervo teatral de Brasília, lidamos com a fragilidade das peças e dificuldade de acesso ao público. Aprendemos sobre a multiplicidade de discussões que esses materiais podem gerar e a importância do diálogo entre Museologia e Artes Cênicas.

Tendo isso em vista, no capítulo dois procuramos contextualizar as produções e museus que vinculassem museus e teatro, para isso tomamos base do Cadastro realizado pelo IBRAM onde localizamos seis acervos teatrais com acesso limitado ao público e apenas um em funcionamento ao público em geral. Nos inquietando sobre

o tipo de preservação que esses acervos estão recebendo, uma guarda que não dialoga com a sociedade nem planeja ações que busquem modificar essa realidade. Dentre esses debates suscitados pudemos constatar a mesma repetição: Uma invisibilidade recorrente no que se refere a essa tipologia de acervo, uma falta de apoio para o seu desenvolvimento.

Ao conduzir esse debate para âmbito local, vimos o acervo teatral da atriz Dulcina de Moraes considerado patrimônio cultural (tombado pelo GDF), mas sem cuidados ou verbas para sua preservação, encontramos um material resistindo ao tempo. Guardado esperando alguma ação que o coloque de fato visível para a sociedade enquanto patrimônio. Quando lemos sobre a vida e a obra da artista percebemos esses objetos ao seu redor como testemunhas de ações teatrais. Seja ao descrever a cena das peças realizadas; as roupas das personagens interpretadas; as características dos cenários das dramaturgias encenadas e/ou as atuações da Dulcina dentro e fora dos palcos os elementos materiais estão presentes como pano de fundo ou como protagonistas junto a artista. Unidos eles formam um período da história do teatro brasileiro.

Defendemos que o acervo está carente de cuidados e que organizar e tratar sua documentação é demonstrar respeito pela memória da atriz que tanto contribuiu para o amadurecimento da história do teatro brasileiro, é dar continuidade ao legado artístico deixado pela atriz que dedicou toda a sua vida em prol do teatro e formou figuras de destaque no cenário artístico nacional. A figura de Dulcina confere imaterialidade a esse material, que possui valor estético, artístico e histórico por suas próprias características.

Acreditamos que o mapeamento aqui apresentado funciona como um “retrato” da situação que a memória de Dulcina está sendo tratada. Apontando como essa história cênica iniciada no século XIX ainda resiste enquanto materialidade. Serve como uma espécie inicial de diagnóstico que denuncia a necessidade de atuações técnicas e adequadas para preservação e conservação desses registros de memórias, formados atualmente por 4.478 objetos, sendo 4.375 de composição orgânica que totalizam mais de 95% do acervo; 71 inorgânicos e 32 objetos de composição mista, somados a 2,25 metros de documentos em suporte papel.

Nesse sentido, compreendemos que o mapeamento da documentação permitiu conhecer a composição atual (2015) desse acervo secular. Os dados levantados poderão subsidiar algum projeto para captação de recursos afim de efetivar, com profissionais da área de preservação e conservação, a organização e o tratamento adequado desse material. O acervo se mostra fértil para intervenções e análises museológicas e clama por tratamento especializado antes de qualquer abertura ao público.

Nosso estudo se aprofundou no acervo Dulcina, mas julgamos necessário também debater os acervos dos museus de teatro que foram fechados, debater sobre o que vem sendo feito desse patrimônio, colocá-lo em debate para que de fato o acesso a ele possa ser democratizado.

Democratizar o acesso a população aos bens culturais, democratizar a produção cultural e ampliar o consumo cultural é também apresentar à população ampla oferta de serviços culturais e, ao mesmo tempo, pensar a cidade como um fenômeno cultural, totalmente articulada, cerzida, costurada pela cultura. Suas veias têm que estar alimentadas pela cultura e é, talvez pela cultura, que poderemos mudar um pouco a cara das nossas cidades. Estimular a demanda cultural é uma estratégia para atingir o público potencial da cultura; apoiar a demanda de grupos existentes; apoiar criadores de grupos ativos; implantar estratégias de redução do não público (NASCIMENTO, 2009.p. 157)

Estudos dessa natureza contribuem para valorizar uma cultura baseada em conhecimento para assim ser possível uma reivindicação por políticas públicas que mudem a realidade. Tratar desses materiais é promover sua disseminação nas esferas política, social e cultural. É cuidar da memória do que já foi feito e assim aprender com o passado. Carvalho e Almeida (2010, p. 171) debatem no sentido de que os vestígios deixados pelas artes cênicas só poderão ser respeitadas enquanto patrimônio quando existirem políticas de acesso apoiando pesquisa, dando suportes para as produções e condições para fruição estética, permitindo assim a produção de novos conhecimentos.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion%20Term%20Arquiv.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2015.

AZEVEDO, Elizabeth. Memória e esquecimento do Teatro Paulistano. In: **VI Reunião científica ABRACE**. Porto Alegre, 2011, p. 1-7. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vireuniao/teatrobrasileiro/5.%202011_Elizabeth%20R.%20Azevedo.pdf>. Acesso em: 20 set. 2015.

BASTOS, Michelle. **Dulcina de Moraes: memórias de um teatro brasileiro**. Brasília: LGE, 2007.

BELOTTO, Heloísa. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BOA DIVERSÃO. **Arte e teatro**. 2015. Disponível em: <<http://boadiversao.com.br/guia/rio-de-janeiro/arteteatro/local/id/482/museu-dos-teatros>>. Acesso em: 22 out. 2016.

BRANDÃO, Tânia. Metodologia nas pesquisas em artes cênicas no Brasil. **Urdimento. Revista de estudos em artes Cênicas**, n. 3 – ano 2000. p. 4-14. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=J5Jc_5EokDIC&pg=PA105&lpg=PA105&dq=Metodologia+nas+pesquisas+em+artes+c%C3%AAnicas+no+Brasil&source=bl&ots=V84B4A89b6&sig=LWibWuiLv8gaxYDyk_NP8iYI6Qc&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiqk4b6joDLAhVCGZAKHbaqAK4Q6AEIHDA#v=onepage&q=Metodologia%20nas%20pesquisas%20em%20artes%20c%C3%AAnicas%20no%20Brasil&f=false>. Acesso em: 30 out. 2015.

BRASIL. **Decreto Nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília, 17 out. 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm>. Acesso em: 21 out. 2015.

_____. **Decreto N. 28.518, de 07 de dezembro de 2007**. Dispõe sobre o tombamento do Teatro Dulcina de Moraes e dos acervos fotográfico, textual e cênico da atriz. Brasília: DOF, 10/12/2007. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Arquivo.ashx?id_norma_consolidado=56515>. Acesso em: 29 jun. 2015.

_____. **Decreto nº 47.037, de 16 de Outubro de 1959**. Inclui funções gratificadas no Quadro Permanente do Ministério da Educação e Cultura, e dá outras providências. Rio de Janeiro, 16 out. 1959. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-47037-16-outubro-1959-386192-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 21 out. 2015.

BRUNO, Maria Cristina. Museus hoje para o amanhã. **Cadernos de Sociomuseologia**, n 10, v. 10, p. 35-42, 1997. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/299/208>>. Acesso em: 30 jun. 2015.

CAPES. **Periódicos**. 2015/2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/>>. Acesso em: Dias variados.

CARRIJO, Elizângela. **(A)bordar memórias, tecer histórias: fazeres teatrais em Brasília 1970-1990**. 2006. viii, 281 f. Dissertação (Mestrado) – Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de História, 2006.

CARVALHO, Eliezer. Breve panorama histórico do teatro Brasiliense. In: VILLAR, Fernando Pinheiro; CARVALHO, Eliezer Faleiros de (Coord.). **Histórias do teatro brasiliense**. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2004, p. 25-69.

CARVALHO, Marcelo Dias de. **A constituição de coleções especializadas em artes cênicas: do imaterial ao documental**. 2009. 174 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-25102010-164607/publico/2928530.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2015.

CARVALHO, Marcelo; ALMEIDA, Maria Christina. Patrimônio do efêmero: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil, **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 167-188, jan. 2010. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/118>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

COSTA, Evanise. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p Disponível em: http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf . Acesso em: 29 fev. 2016.

CHAGAS, Mário Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. In: **Cadernos de Sócio Museologia**, N. 2; 1994 p. 33-54. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/534>>. Acesso em: 25 set. 2014.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf>. Acesso em: 30 out. 2015.

DULCINA DE MORAIS. **Faculdade de artes**. 2016. Disponível em: <<http://www.dulcina.art.br/>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

ELUAN, Marina. Patrimônios Dulcina: documentação, preservação do moderno e o Arquivo Público do DF. **XII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado**. Bauru (SP), 2014.

EPSTEIN, Isac. Ciência, poder e comunicação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio; NOVELLI, Ana Lucia Romero (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009, p. 15-31.

FCI. **Trabalho de Conclusão de Curso – TCC**. Brasília: Faculdade de Ciência da Informação, 2016. Disponível em: <<http://www.museologia.fci.unb.br/index.php/tcc.html>>. Acesso em: 11 fev. 2016.

FONSECA, Cecília. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de Patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 59-78.

FONTANA, Fabiana Siqueira. **A questão da tipologia documental na construção das fontes para a história do teatro**. Rio de Janeiro: Unirio, 2012. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/teatrobrasileiro/FabianaFontana_-_A_questao_da_tipologia_documental_na_construcao_das_fontes_para_a_historia_do_teatro.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016

FUNARTE. **Centro de documentação e informação – cedoc**. 2010. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/cedoc/#ixzz3qU0s82X1>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

_____. **Portal das artes**. 2015. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

GAZETA DE SÃO PAULO. **Museu da Memória Teatro Guaíra**. São Paulo, 01/03/2013. Disponível em: <<http://guia.gazetadopovo.com.br/passeios/museu-da-memoria-teatro-guaira/1016/>>. Acesso em: 23 out. 2015.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Homenagem aos 80 anos de uma das divas do teatro brasileiro**. São Paulo: Secretaria da Cultura, 2016. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.a943691925ae6b24e7378d27ca60c1a0/?vgnnextoid=371800b576a79010VgnVCM2000000301a8c0RCRD&vgnnextchannel=338afbe356338010VgnVCM1000001c79410aRCRD#.VsNtr_krLIV>. Acesso em: 23 out. 2015.

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. **Acervo documental do Teatro Guaíra é organizado pelo Arquivo Público**. 27 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.administracao.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=1230>>. Acesso em: 23 out. 2015.

GRANDEJAN, Lisbet. The theater museum: a place for vanished experience. In: **Museum International**, v. XIX, n. 2, abril de 1997.

IBICT. **Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações (BDTD)**. 2015/2016. Disponível em: <<http://www.ibict.br/informacao-para-ciencia-tecnologia-e-inovacao%>>

20/biblioteca-digital-Brasileira-de-teses-e-dissertacoes-bdtd>. Acesso em: Dias variados.

IBRAM. **Cadastro Nacional de Museus**. 2015. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/>>. Acesso em: 21 out. 2015.

_____. **Museus por Unidade Federativa**. 2014. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

ICOM. **El ICOM en breve**. 2012. Disponível em: <<http://icom.museum/la-organizacion/el-icom-en-breve/L/1/>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

JARDIM, José Maria. **O acesso à informação arquivística no Brasil**: problemas de acessibilidade e disseminação. [2000]. Disponível em: <<https://arquivoememoria.files.wordpress.com/2009/05/informacao-arquivistica-no-brasil.pdf>>. Acesso em 28 out 2015.

KHOURY, Simon. **Bastidores**: Dulcina de Moraes, Stenio Garcia, Christiane Torloni, Leonardo Villar. Rio de Janeiro: Letras E Expressões, 2002.

LARA, Durval. Museu, objeto e informação. In: **Transinformação**, Campinas, n. 21, p. 163-169. 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LIMA, Mariângela. Documentando a fugacidade da arte cênica. **Revista D'arte**. 2002, p. 34-45.

LOPES, Caroline. Por uma memória do efêmero: a construção de um acervo para as Artes Cênicas no Brasil (1958-1990). **XXVIII Simpósio Nacional de História**, Florianópolis, jul. 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434335001_ARQUIVO_Anpuh2015revisado.pdf>. Acesso em: 17 out. 2015.

LOUREIRO, Maria Lucia Niemeyer Matheus. A documentação museológica entre a arte e a ciência. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia N. M. (Orgs.). **Documentação em museus**, v. 10. Rio de Janeiro: MAST, 2010, p. 102-114. Disponível em: <http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf>. Acesso em: 28 out. 2016.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 4. ed. São Paulo: Ática 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais, **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/USp**, São Paulo, v. 34, p. 9-24, 1992. Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/publicacoes/doc/rieb34_1349118861.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2015.

MOURA, Maria Célia Texeira. Reflexões museológicas: caminhos de vida. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 18, n. 18, 2002. Disponível em: <revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/35>. Acesso em: 28 nov. 2015.

MUSEUM INTERNACIONAL. **El Arte escénico**, Paris: Unesco, N. 194, V. XLIX, 1997. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001117/111737so.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015.

NASCIMENTO, José. Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento. In: **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 4, 2009. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009 p. 148-162. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/musas20120327.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

PADILHA, Renata Cardozo **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/patrimonio-cultural/arquivosSGC/DOWN_175328Documentacao_Museologica_Gestao_Acervo.pdf>. Acesso em: 29 out. 2015.

PAIVA, José Maria Bezerra. **Carta direcionada ao deputado Geraldo Magela**. Brasília: Faculdade Dulcina de Moraes, 21 nov. 1991.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo, SP: Perspectiva, 2005.

PICON-VALLIN, Béatrice. Um museu para o Teatro. **Pitágoras 500**, v. 3, Outubro, 2012. p. 115-127. Disponível em: <<http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/rt/prINTERfriendly/8634769/0>>. Acesso em: 30 out. 2015.

PRIMO, Judite. Mesa-redonda de Santiago do Chile. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 15, p. 111-121, 1999.

RABETTI, Maria de Lourdes. Subsídios para a história do ator no Brasil: pontuações em torno do lugar ocupado pelo modo de interpretar de Dulcina de Moraes entre tradição popular e projeto moderno. In: **Revista do Lume**. Nº 2, 1999. p. 31-55. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/178/170>>. Acesso em: 29 out. 2015.

RAMOS, Luiz Fernando. Método de pesquisa e formação de pesquisadores: Os desafios específicos das artes cênicas. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa de Pós Graduação em Artes Cênicas. **Anais**, v.2, Salvador: Abrace, 2002.

RIO E CULTURA. **Espaços de cultura**. 2013. Disponível em: <http://www.rioecultura.com.br/instituicao/instituicao.asp?local_cod=154>. Acesso em: 22 out. 2015.

SÁ, Álvaro. Dulcina de Moraes e a Fundação Brasileira de Teatro. **VI Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas**. Unirio, 2010. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/historia/Alvaro%20de%20S%E1%20Dulci>>

na%20de%20Moraes%20e%20a%20Funda%E7%E3o%20Brasileira%20de%20teatro.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2016.

SÁ, Sérgio; MAGGIO, Sérgio. O teatro brasileiro em pessoa. In: **Revista Indústria Brasileira**, ano 5, n. 54, ago. 2005, p. 44-47.

SANTOS, Maria Célia. A preservação da memória enquanto instrumento de cidadania. **Cadernos de Museologia N. 3**. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, p. 67-78, 1994. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/307/216>>. Acesso em: 26 out. 2015.

_____. **Museu e Educação: conceitos e métodos**. 2001. Disponível em: <<https://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/museu-e-educac3a7c3a3o.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2015.

_____. Um compromisso social com a museologia. **Cadernos do CEOM – Museologia Social**, Ano 27, n. 41, p. 71-114, 2014. Disponível em: <<https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/um-compromisso-social-com-a-museologia.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

SCHIMIT, Marco. **Marco Schmitt Ranes: depoimento** [out 2015]. Entrevistadora: Talita Ávila Lucena. Brasília: UnB, 2015. Entrevista em áudio, gravada via aparelho celular, concedida para pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel em Museologia da Universidade de Brasília.

SIARQRS. **Orientações para mensuração de documentos textuais**. Porto Alegre: Estado do Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <http://www.apers.rs.gov.br/arquivos/1331837018.Orientacoes_para_mensuracao_documentos___segunda_versao_2012.03.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2015.

SIBMAS. **Home**. 2015. Disponível em: <<http://www.sibmas.org/>>. Acesso em: 1 nov. 2015.

SOUZA, Luiz; FRONER, Yacy-Ara. **Reconhecimento de materiais que compõem acervos**. Belo Horizonte: LACICOR. EBA: UFMG, 2008. Disponível em: <<http://www.restaurabr.org/siterestaurabr/CICRAD2011/M3%20Aulas/caderno4.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

TEATRO AMAZONAS. **Histórico. Atividades desenvolvidas. Acervo. Eventos realizados. Horário de Funcionamento. Endereço e contato**. 2015. Disponível em: <<http://www.cultura.am.gov.br/teatro-amazonas/>>. Acesso em: 22 out. 2015.

TEATRO CASTRO ALVES. **Histórico TCA**. 2015. Disponível em: <<http://www.tca.ba.gov.br/content/hist%C3%B3rico-tca>>. Acesso em: 23 out. 2015a.

_____. **Memorial**. 2015. Disponível em: <<http://www.tca.ba.gov.br/oteatro/institucional/memorial>>. Acesso em: 23 out. 2015b.

TEIXEIRA, Lia; GHIZONI, Vanilde. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC, 2012. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/patrimonio-cultural/arquivosSGC/DOWN_151904Conservacao_Preventiva_1.pdf>. Acesso em: 10 out. 2015.

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de teatro**. São Luís: Departamento de Cultura do Estado, 2005.

TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado, imprensa oficial, 2003. Disponível em: <http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf9.pdf>. Acesso em: 28 out. 2015.

VARINE, Hugues de. A respeito da mesa-redonda de Santiago. In: ARAÚJO, M. e BRUNO, M. **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Rio de Janeiro. ICOM, 1995 p. 17-19.

VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local**. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz. 2012. 256 p

VIANA, Fausto. Antes que não haja mais pano para a manga. In: **5º Colóquio de Moda, 2009, Recife. En Moda Escola de empreendedores**, v. 1. Recife: Faculdade Boa Viagem, 2009. Disponível em: <<https://tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2009/06/antes-parte-01.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2015.

_____. **Elaboração e viabilidade de um Museu de Teatro na cidade de São Paulo**. 2010. 408 f. Tese de Doutorado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2010. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/fausto_viana.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2016.

VIANA, Fausto; AZEVEDO, Elizabeth. **Breve manual de conservação de têxteis teatrais**. 2006.




VIOTTI, Sergio. **Dulcina e o teatro de seu tempo**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

UnB. **Cronogramas, Editais e Resultados (DIRIC)**. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <<http://www.unb.br/administracao/decanatos/dpp/dific/croedires.html>>. Acesso em: 11 fev. 2016.

_____. **Glossário geral de Ciência da Informação**. Brasília: Faculdade de Ciência da Informação, 2015. Disponível em: <<http://www.fci.unb.br/index.php/glossario.html>>. Acesso em: 29 out. 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Modelo de planilha inicial
para mapeamento da documentação do acervo

| Peças | Quantidade | Fotos |
|---------------------------------------|-------------------|--|
| 1 Vestidos | 197 | |
| 2 Cinto | 43 | |
| 3 Remo de gravata | 6 |  |
| 4 Caixote de viagem Dulcina-Odilon | 1 |  |
| 5 Pote com tampa | 1 |  |

Fonte: Elaborado pela autora.

APÊNDICE B – Planilhas efetivas para mapeamento da documentação do acervo

| | | | | | |
|--------------------|------------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|--------------------------------|--|
| Orgânicos | Papel 2,25 metros | Têxteis 1895 objetos | Fotografias 1882 objetos | Livros/revistas 198 objetos | Total de Orgânicos 4.375 objetos |
| | Quadros/telas 224 objetos | Plásticos 139 objetos | Madeira 29 objetos | Couro 08 objetos | |
| Inorgânicos | Metal 56 objetos | Vidro 08 objetos | Cerâmicas 07 objetos | | Total de Inorgânicos: 71 objetos |
| Mistos | Metal+isopor+madeira 14 objetos | Metal+ madeira 07 | Metal+ Têxtil 07 objetos | Metal + vidro+ Têxtil 03 | Total de mistos: 32 objetos |
| | Madeira + vidro 01 objetos | | | | |

Fonte: Elaborado pela autora

APÊNDICE C – Carta de apresentação

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Ciência da Informação – FCI
Curso de Museologia



Brasília, 18 de setembro de 2014

Ilma. Senhora ANA CLAUDIA PINHEIRO
Direção Acadêmica – Faculdade de Artes Dulcina de Moraes
(Contatos: dirac.fadm@gmail.com | Fones: (61)3322-4147 e (61) 9604-2284)

Sirvo-me desta correspondência para apresentar a estudante **Talita Ávila Lucena** (Telefone: 81469444/ Email: talitalucena.unb@gmail.com), do 9º semestre do Curso de Museologia, desta Faculdade de Ciência da Informação, da Universidade de Brasília (UnB).

A estudante está realizando pesquisa intitulada “Acervo Dulcina de Moraes: uma análise da Documentação Museológica (2014-2015)”, como parte do projeto “Memórias e Histórias do Teatro no Distrito Federal”, orientado por mim e aprovado pelo Edital do Programa de Iniciação Científica (ProlC) da UnB com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), para realização entre 2014 e 2015.

Nesse sentido, solicito a V. Sa. A autorização para estudante frequentar a instituição e obter informações acerca do acervo museal existente nas dependências da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM). A intenção é fotografar alguns documentos, o espaço e coletar dados que favoreçam a produção de conhecimento acerca desse acervo que se encontra registrado no Cadastro Nacional de Museus (CNM), do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).¹

Em contrapartida, a estudante e eu nos comprometemos a citar a FADM em todos os trabalhos científicos a serem publicados; a entregar cópia do relatório final da pesquisa e também de estarmos à disposição da instituição para realizar palestras e/ou encontros acadêmicos que venham promover reflexões e/ou disseminação e zelo desse rico patrimônio pesquisado.

Na certeza de vossa compreensão e colaboração, despeço-me, agradeço e coloco-me à disposição para mais informações, se necessário. Tal qual sigo no aguardo do retorno e orientação.

Atenciosamente,

Elizângela Carrijo
Professora
Item 154/032 - FCI/UnB

Elizângela Carrijo

Professora | Matrícula FUB 1041622

Curriculo disponível em <http://lattes.cnpq.br/4126785926136488>
Faculdade de Ciência da Informação | Universidade de Brasília
ecarrijo@unb.br | + 55 (61) 8602-0122.

¹ Disponível em: <http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/ltbrUF>, acessado em 14 de abr., 2014.

APÊNDICE D – Autorização de pesquisa – com aceite
para captação e uso de informações e de imagens.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Ciência da Informação
Curso de Museologia



Brasília/ DF, 17 de dezembro de 2014.

**AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA
ACERVO TEATRAL DULCINA DE MORAES**

Nós, LUIZ FRANCISCO DE SOUZA e MARCO ANTONIO SCHMITT HANNES, administradores judiciais da Fundação Brasileira de Teatro (FBT) e da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (FADM), autorizamos a estudante TALITA AVILA LUCENA, do curso de Museologia, da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação da professora ELIZÂNGELA CARRIJO, a pesquisar sem ônus as informações e as documentações do acervo teatral Dulcina de Moraes (frequentar espaço, conversar com servidores e produzir registros fotográficos e filmicos). De igual modo, autorizamos o uso desse material pesquisado para produção e publicação de trabalhos acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e outros), com obrigatória citação/ crédito ao acervo institucional, em respeito a legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No. 9.610/1998.

Por ser verdade assinamos:

LUIZ FRANCISCO DE SOUZA
Administrador Judicial FBT e FADM | CPF 038.001.301-06
+55(61) 3323-8475 | luizsousa12@gmail.com

MARCO ANTONIO SCHMITT HANNES
Administrador Judicial FBT e FADM | CPF 435.697.650-91
+55(61) 3323-8475 | marco.schmitt@terra.com.br

TALITA AVILA LUCENA
Estudante UnB | matrícula 10/0124208
talitalucena.unb@gmail.com

ELIZÂNGELA CARRIJO
Professora UnB | matrícula FUB 1041622
+55 (61) 3107-2651 | ecarrijo@unb.br

Elizângela Carrijo
Professora
Metr. 1041622 - FCIUnB

APÊNDICE E – Roteiro para entrevista oral
com o Sr. Marco Schmitt – gravada via aparelho celular.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA PESQUISA DE
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Dados gerais de identificação:

Estudante **Talita Ávila Lucena**, matrícula 100124208 | Contatos: talitalucena.unb@gmail.com e (61)81469444
TCC sobre Acervo Teatral Dulcina de Moraes | Orientação: Profa. Elizangela Carrijo/ FCI, UnB.

Antes de começar a entrevista, gravar o texto abaixo com as informações completas:

“Hoje é XX/XX/2015. Estamos em entrevista conduzida por AA com o/a entrevistado/a BB, no local YY e horário ZZ. Sendo este encontro gravado (com captação de imagem (fotografia) e de som, por CC), sem nenhum ônus e com permissão expressa do entrevistado/a, na finalidade de colaborar com esta pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso na Museologia, da Universidade de Brasília”.

1. Para começar, AGRADECEMOS sua disponibilidade de agenda e sua generosidade em aceitar e colaborar conosco nesta pesquisa. Contamos também com sua gentileza em nos responder: qual seu nome completo, data e local de nascimento?
2. Qual formação profissional e/ou acadêmica?
3. Qual cargo ocupado na FBT e/ou vínculo com a instituição?
4. Conte sobre as circunstâncias que levaram a intervenção do Ministério Público na FBT. Em que ano isso ocorreu? Qual o papel do Ministério Público dentro da FBT?
5. Hoje, o que é a Fundação Brasileira de Teatro? Que atividades promove?
6. Qual vínculo institucional e jurídico entre a Faculdade e a Fundação?
7. Quem responde juridicamente pelo acervo?
8. Há algum projeto ou plano de ação para ser desenvolvido para com o acervo? Se sim, relate. Se não, relate o porquê.
9. Além dessas perguntas e fatos relatados até agora, há alguma outra informação que você julgue interessante contar para colaborar com esta pesquisa sobre o acervo?

AGRADECEMOS muito sua generosidade em compartilhar experiência, percepções e conhecimento e, é claro, sua disponibilidade para encontrar tempo na agenda e nos receber. Antes de publicarmos os resultados desta entrevista e/ou expormos a monografia final no banco de dados da biblioteca da UnB, enviaremos a transcrição do conteúdo que vier ser usado para obtermos sua apreciação e validação. Muito obrigado, mais uma vez.

Apêndice F – Roteiro para entrevistas orais – gravada via aparelho celular.

**ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA PESQUISA DE
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Dados gerais de identificação:

Estudante **Talita Ávila Lucena**, matrícula 100124208 | Contatos: talitalucena.unb@gmail.com e (61)81469444
TCC sobre Acervo Teatral Dulcina de Moraes | Orientação: Profa. Elizangela Carrijo/ FCI, UnB.

Antes de começar a entrevista, gravar o texto abaixo com as informações completas:

“Hoje é XX/XX/2015. Estamos em entrevista conduzida por AA com o/a entrevistado/a BB, no local YY e horário ZZ. Sendo este encontro gravado (com captação de imagem (fotografia) e de som, por CC), sem nenhum ônus e com permissão expressa do entrevistado/a, na finalidade de colaborar com esta pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso na Museologia, da Universidade de Brasília”.

10. Para começar, AGRADECAMOS sua disponibilidade de agenda e sua generosidade em aceitar e colaborar conosco nesta pesquisa. Contamos também com sua gentileza em nos responder: qual seu nome completo, data e local de nascimento?
11. Qual formação profissional e/ou acadêmica?
12. Qual cargo ocupado na FBT e/ou vínculo com a instituição?
13. Quanto tempo de serviços prestados/ ano de entrada?
14. Quais circunstâncias o levaram a trabalhar com o acervo? Como chegou até ele?
15. Quais atividades desenvolvidas com o acervo? Havia alguma rotina de atividades a serem cumpridas?
16. Produziu alguma documentação sobre o acervo? (fotografias, fichas, relatórios, artigos e demais outros impressos e/ou digitalizados). Se sim, como foi esse processo? Onde esse material ficou armazenado? Houve disseminação e/ou publicação dessa documentação?
17. O trabalho que você se propôs a fazer no acervo foi concluído? Se sim, qual sua avaliação sobre ele? Se não, qual(is) o(s) motivo(s)?
18. Quando trabalhou no acervo, houve outros colaboradores no processo? Se sim, quantos eram e quais os nomes deles/as?
19. Além dessas perguntas e fatos relatados até agora, há alguma outra informação que você julgue interessante contar para colaborar com esta pesquisa sobre o acervo?
AGRADECAMOS muito sua generosidade em compartilhar experiência, percepções e conhecimento e, é claro, sua disponibilidade para encontrar tempo na agenda e nos receber. Antes de publicarmos os resultados desta entrevista e/ou expormos a monografia final no banco de dados da biblioteca da UnB, enviaremos a transcrição do conteúdo que vier ser usado para obtermos sua apreciação e validação. Muito obrigado, mais uma vez.

APÊNDICE G – Documento de cessão gratuita de direitos
de entrevistas em áudio e uso de imagens – fotos.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO- FCI
CURSO DE MUSEOLOGIA

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA
EM ÁUDIO E USO DE IMAGENS (FOTOS)**

Eu, _____, CPF nº _____, declaro para os devidos fins que cedo os direitos das minhas imagens fotografadas e da minha entrevista gravada em áudio, em (data) _____, para Universidade de Brasília (UnB), via estudante **Talita Ávila Lucena** (orientada pela professora Elizângela Carrijo), usá-la integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limite de citações, desde a entrevista. De igual modo, autorizo o uso desse material para produzir, disseminar e publicar trabalhos acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e outros), tal qual o uso de terceiros em ouvi-la e usar citações, ficando o controle e guarda vinculado à UnB, que deverá respeitar os créditos e todas demais exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No. 9.610/1998. Nesse sentido, assino abaixo e expresso minha abdicação e dos meus descendentes frente a qualquer ônus para instituição no desejo de contribuir com a produção científica e cultural do Brasil.

Assinatura | Brasília/DF, data: _____

DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

Nome completo

Profissão

Telefone e e-mail atuais:

DADOS DA ENTREVISTADORA

| |
|--|
| Estudante Talita Ávila Lucena , matrícula 100124208 Contatos: talitalucena.unb@gmail.com e (61)81469444 TCC sobre Acervo Teatral Dulcina de Moraes Orientação: Profa. Elizangela Carrijo, UnB, matrícula: 1041622. |
|--|

APÊNDICE H – Ficha catalográfica de peças do acervo



Foto das pastas azuis que contém fichas catalográficas das peças do acervo.
Foto: Talita Lucena, maio 2015.

| IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO | | | | | |
|--|---|--|--|--|--|
| 1. Coleção: | Acervo Juliana | | | | |
| 2. Categoria de acervo: | | | | | |
| 3. Código de Inventário: | AJ 007 00068 | | | | |
| 4. No do Inventário anterior: | | | | | |
| 5. Termo: | Programa | | | | |
| 6. Classificação: | Comunicação | | | | |
| 7. Subtítulo: | Documento | | | | |
| 8. Data: | | | | | |
| 9. Campo: | | | | | |
| 10. Autoria: | | | | | |
| 11. Material / Técnica: | papel impresso em gráfica | | | | |
| 12. Origem: | | | | | |
| 13. Procedência: | | | | | |
| 14. Modo de Aquisição: | <input type="checkbox"/> compra <input type="checkbox"/> Permuta <input checked="" type="checkbox"/> Doação <input type="checkbox"/> outros | | | | |
| 15. Data de aquisição: | | | | | |
| 16. Marcas e Inscrições: | | | | | |
| 17. Estado de Conservação: | <input type="checkbox"/> ótimo <input checked="" type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> péssimo | | | | |
| 18. Dimensões: Alt. Comp. Larg. Diamt. Prof. Peso | | | | | |
| 19. Descrição do objeto: | programa em papel impresso em gráfica | | | | |

Foto de uma das fichas mostrando os campos preenchidos.
Foto: Talita Lucena, maio de 2015.

APÊNDICE I – Ata de arrolamento provisório de peças – sem data

| TERMO | Nº de Inventário | Sub classe | 48 |
|----------------|------------------|------------|-------------|
| 525 Fotopneuma | AD 001 00 480 | Documentos | Comunicação |
| 527 " " | AD 001 00 481 | Documentos | Comunicação |
| 528 " " | AD 001 00 482 | Documentos | Comunicação |
| 529 Fotopneuma | AD 001 00 483 | Documentos | Comunicação |
| 530 " " | AD 001 00 484 | Documentos | Comunicação |
| 531 " " | AD 001 00 485 | Documentos | Comunicação |
| 532 " " | AD 001 00 486 | Documentos | Comunicação |
| 533 " " | AD 001 00 487 | Documentos | Comunicação |
| 534 " " | AD 001 00 488 | Documentos | Comunicação |
| 535 Fotopneuma | AD 001 00 489 | Documentos | Comunicação |
| 536 Fotopneuma | AD 001 00 490 | Documentos | Comunicação |
| 537 Fotopneuma | AD 001 00 491 | Documentos | Comunicação |
| 538 Fotopneuma | AD 001 00 492 | Documentos | Comunicação |
| 539 Fotopneuma | AD 001 00 493 | Documentos | Comunicação |
| 540 Fotopneuma | AD 001 00 494 | Documentos | Comunicação |
| 541 Fotopneuma | AD 001 00 495 | Documentos | Comunicação |
| 542 Fotopneuma | AD 001 00 496 | Documentos | Comunicação |
| 543 Fotopneuma | AD 001 00 497 | Documentos | Comunicação |
| 544 " " | AD 001 00 498 | Documentos | Comunicação |
| 545 Fotopneuma | AD 001 00 499 | Documentos | Comunicação |
| 546 Fotopneuma | AD 001 00 500 | Documentos | Comunicação |
| 547 " " | AD 001 00 501 | Documentos | Comunicação |
| 548 " " | AD 001 00 502 | Documentos | Comunicação |
| 549 " " | AD 001 00 503 | Documentos | Comunicação |
| 550 " " | AD 001 00 504 | Documentos | Comunicação |
| 551 " " | AD 001 00 505 | Documentos | Comunicação |
| 552 " " | AD 001 00 506 | Documentos | Comunicação |
| 553 " " | AD 001 00 507 | Documentos | Comunicação |
| 554 " " | AD 001 00 508 | Documentos | Comunicação |
| 555 Fotopneuma | AD 001 00 509 | Documentos | Comunicação |
| 556 Fotopneuma | AD 001 00 510 | Documentos | Comunicação |
| 557 " " | AD 001 00 511 | Documentos | Comunicação |
| 558 " " | AD 001 00 512 | Documentos | Comunicação |

Fonte: Foto de Talita Lucena, 2015.

APÊNDICE J – Fichas catalográficas dos vestidos de Dulcina de Moraes

| <u>ACÊRVO DULCINA DE MORAES</u> | | <u>ARMÁRIO Nº 01</u> |
|---------------------------------|--|-------------------------|
| REFERÊNCIA | : 01 | TECIDO : CASIMIRA/LÃ |
| TIPO DE ROUPA | : BATA GREGA | COR : BEGE |
| DETALHAMENTO | : Meio evasê, com detalhes em marron e amarelo nos ombros, decote, punhos, saia, cintura e barra. | |
| CONSERVAÇÃO | : Bom estado | |
| INFORMAÇÕES | : Peça "CESAR E CLEOPATRA" | |
| REFERÊNCIA | : 02 | TECIDO : CASIMIRA/LÃ |
| TIPO DE ROUPA | : BATA GREGA | COR : BEGE |
| DETALHAMENTO | : Meio evasê com detalhes em marron e amarelo nos marron e amarelo nos ombros, decote, punhos, saia cintura e barra. | |
| CONSERVAÇÃO | : Bom estado. Falta zíper | |
| INFORMAÇÕES | : Peça "CESAR E CLEOPATRA" | |
| ** REFERÊNCIA | : 03 | TECIDO : FUSTÃO DE SEDA |
| TIPO DE ROUPA | : BATA GREGA | COR : BEGE/AZUL |
| DETALHAMENTO | : Pala azul, apliques em azul e dourado, broche metal pintado com pedras verdes e vermelhas, detalhes em metal dourado nos ombros, segurando uma capa de tecido vermelho, mangas curtas sobrepostas, a parte de baixo branca com punhos pregueados e tira azul com cianinha dourada, saia evasê com apliques e bordados em azul claro, escuro e dourado. | |
| CONSERVAÇÃO | : Bom estado. | |
| INFORMAÇÃO | : Peça "CESAR E CLEOPATRA" . Usada por ODILON AZEVEDO | |
| REFERÊNCIA | : 04 | TECIDO : BROCADO E SEDA |
| TIPO DE ROUPA | : BATA GREGA | COR : VERDE CLARO |
| DETALHAMENTO | : Bata em brocado verde com pala e frente em seda verde, barra em pele branca, mangas compridas com punho em pele branca. | |
| CONSERVAÇÃO | : Bom estado. Mancha marron na frente | |
| REFERÊNCIA | : 05 | TECIDO : VELUDO COTELÊ |
| TIPO DE ROUPA | : BATA GREGA | COR : LILÁS |
| DETALHAMENTO | : Frente pregueada, gola de pele branca estreita, mangas compridas com punhos em pele branca fina. | |
| CONSERVAÇÃO | : Bom estado. | |

APÊNDICE K – Documento de cessão de direitos assinado pela Sra. Celeste

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO- FCI
CURSO DE MUSEOLOGIA

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA
EM AUDIO E USO DE IMAGENS (FOTOS)

Eu, Celeste da Silva,
 CPF nº 410320-807-59, declaro para os devidos fins
 que cedo os direitos das minhas imagens fotografadas e da minha entrevista
 gravada em áudio, em (data) 07/10/2015, para
 Universidade de Brasília (UnB), via estudante **Talita Ávila Lucena** (orientada
 pela professora Elizângela Carrijo), usá-la integralmente ou em partes, sem
 restrições de prazos e limite de citações, desde a entrevista. De igual modo,
 autorizo o uso desse material para produzir, disseminar e publicar trabalhos
 acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e
 outros), tal qual o uso de terceiros em ouvi-la e usar citações, ficando o
 controle e guarda vinculado à UnB, que deverá respeitar os créditos e todas
 demais exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No.
 9.610/1998. Nesse sentido, assino abaixo e expesso minha abdicação e dos
 meus descendentes frente a qualquer ônus para instituição no desejo de
 contribuir com a produção científica e cultural do Brasil.

Celeste da Silva
 Assinatura | Brasília/DF, data: 07/10/2015

DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

Nome completo

Celeste da Silva

Profissão

Telefone e e-mail atuais:

81370324

DADOS DA ENTREVISTADORA

Estudante **Talita Ávila Lucena**, matrícula 100124208 | Contatos: talitalucena.unb@gmail.com e (61)81469444
 TCC sobre Acervo Teatral Dulcina de Moraes | Orientação: Profa. Elizângela Carrijo, UnB, matrícula: 1041622.

APÊNDICE L – Documento de cessão de direitos assinado pelo Sr. Schmitt

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO- FCI
CURSO DE MUSEOLOGIA

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA
EM AUDIO E USO DE IMAGENS (FOTOS)

Eu, MARCO ANTONIO SCHMITT LANNES,
 CPF nº 435.697.650-91, declaro para os devidos fins
 que cedo os direitos das minhas imagens fotografadas e da minha entrevista
 gravada em áudio, em (data) 30/10/2015, para
 Universidade de Brasília (UnB), via estudante **Talita Ávila Lucena** (orientada
 pela professora Elizângela Carrijo), usá-la integralmente ou em partes, sem
 restrições de prazos e limite de citações, desde a entrevista. De igual modo,
 autorizo o uso desse material para produzir, disseminar e publicar trabalhos
 acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e
 outros), tal qual o uso de terceiros em ouvi-la e usar citações, ficando o
 controle e guarda vinculado à UnB, que deverá respeitar os créditos e todas
 demais exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No.
 9.610/1998. Nesse sentido, assino abaixo e expresso minha abdicação e dos
 meus descendentes frente a qualquer ônus para instituição no desejo de
 contribuir com a produção científica e cultural do Brasil.

Assinatura | Brasília/DF, data: 30/10/15

DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

Nome completo

MARCO ANTONIO SCHMITT LANNES

Profissão

CONTADOR/AUDITOR

Telefone e e-mail atuais:

(61) 8162-5951

DADOS DA ENTREVISTADORA

Estudante **Talita Ávila Lucena**, matrícula 100124208 | Contatos: talitalucena.unb@gmail.com e (61)81469444
 TCC sobre Acervo Teatral Dulcina de Moraes | Orientação: Profa. Elizângela Carrijo, UnB, matrícula: 1041622.

APÊNDICE M – Fotos da sala onde o acervo está acondicionado



Vista lateral da sala, detalhe na janela acima do armário embutido.
Peças do acervo espalhadas pela sala.
Foto: Talita Lucena. Maio 2015.



Vista do fundo da sala. Porta de entrada e estantes embutidas.
Foto: Talita Lucena. Maio 2015.

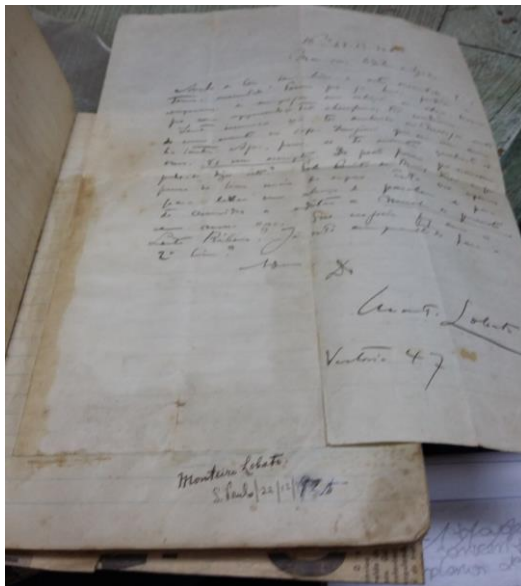
APÊNDICE N – Algumas peças do acervo



Indumentárias penduradas em cabides e acondicionadas por sacolas plásticas. Foto: Talita Lucena. Maio 2015.



Diário de Dulcina, com a foto de seu esposo Odilon. Foto: Talita Lucena. Maio 2015.



Carta escrita por Monteiro Lobato para Dulcina. Foto: Talita Lucena. Maio 2015.



Chapéus, acessórios, quadros e documentos em suporte papel acondicionados em estante embutida. Foto: Talita Lucena. Maio 2015.

ANEXOS

ANEXOS

ANEXO A – Indumentárias de Dulcina que fazem parte do acervo



Fonte: <http://www.dulcina.art.br/historia-da-dulcina/>. Acesso em 12 fev 2015



Fonte: <http://www.dulcina.art.br/historia-da-dulcina/>. Acesso em 12 fev 2015

ANEXO B – Fotos de Dulcina



Dulcina de Moraes na peça Chuva.
 Fonte: <http://www.dulcina.art.br/historia-da-dulcina/>. Acesso em 12 fev 2015.



Dulcina de Moraes e seu Marido Odilon
 na peça "A doce inimiga".
 Fonte: <http://www.dulcina.art.br/historia-da-dulcina/> . Acesso em 12 fev 2015.



Dulcina de Moraes com sua afilhada
 Marília Pêra.
 Fonte: <http://www.dulcina.art.br/historia-da-dulcina/>. Acesso em 12 fev 2015.

ANEXO C – Peças do acervo expostas na Caixa Cultural no ano de 2009



Chapéus e sapatos ocupam uma das paredes da galeria principal da Caixa Cultural



Dulcina em 'Poeira de estrelas' roteiro de Sérgio Viotti (1965)



Entre as maquiagens, cílios postiços, marca da atriz



Figurinos e malas desenvolvidas por ela para transportar as roupas



Cenário do espetáculo Marques da Santos de Viriato Corrêa (1938)



Estante com luvas usadas em diversas peças teatrais

Fonte: <http://finissimo.com.br/radar/2009-08-18/> Acesso em 13 fev.2016.



Fonte: <http://finissimo.com.br/radar/2009-08-18/> Acesso em 13 fev.2016.



Fonte: <http://finissimo.com.br/radar/2009-08-18/> Acesso em 13 fev.2016.



Quando morreu, em 1996, o Jornal de Brasília anunciou 'A Última Diva'



Figurinos em araras - foi Dulcina quem desenhou a maioria dos looks



Objetos de cena também compuseram sala de projeção



Prêmios da atriz



algumas peças são muito antigas, mas poucas precisaram ser restauradas

Fonte: <http://finissimo.com.br/radar/2009-08-18/> Acesso em 13 fev.2016.